

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



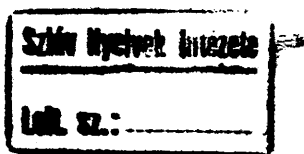
1960

VI. ÉVF.

JÚNIUS

I. SZÁM





FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, LUTTER TIBOR, SZENCZI MIKLÓS,
TAMÁS LAJOS, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

A folyóirat e számának munkatársai: *Kardos Tibor* egy. tanár, a MTA levelező tagja; *Oleg Jegorov* a SZTA Gorkij Világirodalmi Intézet munkatársa; *Szili József* a Magyar Rádió és Televízió munkatársa; *Kovács Sándor* egy. hallgató (Szeged); *Donáth Regina* az Egyetemi Könyvtár tudományos munkatársa; *Erdődi József* tudományos kutató, a nyelvtudományok kandidátusa; *P. Kuprijanovszkij* tudományos kutató (Ivanovo); *Sallay Géza* egy. adjunktus; *Scheiber Sándor* főiskolai igazgató; *Kelemen Tiborné* egy. tanársegéd; *Herczeg Gyula* középiskolai tanár; *Papp Ferenc* egy. adjunktus, a nyelvtudományok kandidátusa; *Király Gyula* egy. adjunktus, *Dobossy László* egy. docens, az irodalomtudományok kandidátusa.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST, V. PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

SALLAY GÉZA

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évről 40 forint. Megrendelhető az *Akadémiai Kiadónál* Bp., V. Alkotmány u. 21. Bankszámla 04.878.11146.

„Dús Pannónia”

A tájszépség renaissance-kori felfedezéséhez Magyarországon

KARDOS TIBOR

I.

Magyarországon először a renaissance idején fedezik fel a tájszépséget és eközben a Dunántúlt is. Ekkor írják le földrajzát, és ábrázolják természeti sajátosságait, ekkor fogják föl szépségét tudatosan úgy, hogy mindennek írott nyoma marad versben és prózában, főleg latinul, de végtére magyarul is. A nagy felfogásbeli változás annak a felfedezésével is együtt jár, hogy a Dunántúl egykor a római birodalom része volt, Pannóniának nevezték, s még mindig őrzi e kor emlékeit. Mindezzel egy időben, s mintegy előfeltételleként meglátják az antik római írók leggyengédebb lapjain a klasszikus itáliai tájat: Vergilius *Georgicon*-jának és *Eclogái*-nak tájait, a földművelők, pásztorok és nyájak, a horatiusi mély erdők, felbuzgó hűvös források vidékeit. Ezt az olasz polgár-humanisták, az új korszak hirdetői és szakemberei annál nagyobb hévvel hirdetik, mert hiszen ez a klasszikus táj nem halt ki, szinte változatlanul él tovább a tengeremelléki tájakon, Itáliában, Dalmáciában.

Antik múltnak, klasszikus és modern tájnak, természetnek és embernek fölfedezése szorosan összefüggenek. Olyan jelenségek, melyek egymást erősítik, s valamennyi az európai történelem új korszakára, a renaissance-ra vall. A természetet tudományosan, de esztétikailag is a renaissance olasz polgársága látta meg. A gazdagodás érdekei vezették, és ez néha közvetlenül kifejezésre is jutott utazóinak, kereskedőinek szavaiban, máskor azonban elhomályosult a látszólag függetlenül kutató szellem és a szépség-vágy mögött. Azonban bizonyos, hogy a polgárság egy új társadalmi osztály frissességével fogta fel az embert körülvevő fizikai világot, jelentsen az számára életet és gazdagodási lehetőséget mint áru, vagy a kereskedés más előfeltétele, mint vidékeknek, utaknak, embereknek ismerete stb. Így nyúlik vissza a renaissance-ba az ásványok, növények, állatok, klíma, természeti alakulatok, utak, emberek és népek, társadalmi szokások kutatásának kezdetei. Fölmérték a nagy tényt, hogy az ember nemcsak mint afféle mikrokozmosz, hanem valójában is szorosan beletartozik természeti környezetébe, hogy vannak természeti törvények s ezek most már érvényesek az emberre is, mint aki része a természetnek. Evvel aztán teljesen párhuzamos, hogy a renaissance művészei a maga reális valóságában ábrázolják az embert, hogy háttérül képeiken odahelyezik a természeti tájakat, erdőket, hatalmas távlatú széles vidékeket, hegyeket és völgyeket, tengeri kikötőket, mint ezt Luca Signorelli, Mantegna, Ghirlandaio, Leonardo és mások művészetében látjuk.¹

¹ A táj felfedezéséről a renaissance-ban mindenki előtt és példaadóan J. Burckhardt írt alapvető művében: *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Durchgearbeitet von L. Geiger. Leipzig, 1901. Bd. II. 15—25. — W. Waetzold: *Das klassische Land*, Leipzig, 1927. 26—30, 56—67. Újabban nagyszerű gyűjteményt állított egybe a renaissance-festők tájképi hátteréből Hanna Kiel-Dario Neri: *Paesaggi inattesi nella pittura del Rinascimento* (con pre-



Itáliában mindamellett — mint ismeretes — az antik profán irodalom nyomán, de a jelen égő szenvedései okán is, úgy kezdték tekinteni a római kor emlékeit, az épületromokat, mint valami nemzeti örökséget, a római történelem tartozékait. Egyes képzőművészeti témák ikonográfiájában, különösen a Szent Sebestyén-ikonográfiában a római épületek és romok jelennek meg historikailag hiteles háttérként, s megkezdődik a nagyság emlékeinek szentimentális-romantikus felfedezése.² Leonardonál már a *Gyermek imádása* is egy római épület romjainak, mohos oszlopainak tövében játszódik le.

A renaissance polgársága fel is keresi a természeti szépséget. Ennek nyilvánvaló jele, hogy római példára, de ismét csak modern szükségletek alapján kezd nyári villákat építeni. A nyaralás mint emberi intézmény és a turisztika, a természetjárás, a szórakozásból, ismeret-szerzés céljából való utazás ekkor tűnik fel a kor dokumentumainak lapjain. Dante és Petrarca félelmes hegyecsúcsokat másznak meg, hogy a távolba és mélybe tekinthessenek, hogy a vidéket mint egységet, mint tájat szemlélhessék.³ Evvel egy időben értelmükkel, fantáziájukkal behatolnak a természet rejtekeibe, a nagy és elemien hatalmas mellett aprólékosan megfigyelik a lehelletnyit, a gyöngédet, az alig láthatót, a színárnyalatokat, a természeti hangok szelíd vagy erősebb számtalan nemét.⁴

E kettős szempont érvényesül a renaissance kertjeiben és nyaralóiban is: ezernyi gazdagság, de emberileg megfékezett, rendezett, az ember céljára és gyönyörűségére felépített természet bontakozik ki bennük, s a lehetőség szerint olyan pontokra vannak helyezve, ahonnan nagyvonalú, megkapó kilátás nyílik messze vidékekre. A villába és a hozzátartozó kertbe mintegy beleszerkesztik a természetet a harmónia és távlat törvényszerűségei szerint.⁵ A renaissance polgára számára a természet ugyanis mindkét formájában vonzó: úgy is mint megművelt természet, melyen a termelő és teremtető emberkéz nyoma mindenütt ott van, de úgyis mint ős-elementum, mint félelmes, égbenyúló szirtek,

fazione di Bernard Berenson) Electa Editrice (Milano—Firenze) 1952. — A pannóniai tájszépség és az antik hagyományok együttes felfedezéséről l. *Kardos Tibor*: A magyarság antik hagyományai, (Budapest) 1942 Parthenon Tanulmányok 5. 19—24.

² Waetzold: i. m. 100—102; újabban alapos elemzéssel a tájkép lényegét és fejlődését illetően is *Lorenzo Gori-Montanelli*: Architettura e paesaggio dagli inizi alla metà del Quattrocento. Firenze, 1959.

³ *Dante* „Színjátéka” bőségesen ad bizonyítékot szerzőjének e szenvedélyéről, különösen a „Pokol”. A költő-hős az egymásután következő pokol-gyűrűk pereméről mint hegyi kilátókról tekint le egy-egy félelmes alvilági tájra. De hasonlatai, külön is, látképszerűek, és egyéni élményeket tükröznek. Így pl. a paraszt, aki szüretkor, szántáskor a hegytetőn pihen és onnan nézi az esti völgyet (Inf. XXVI. 25—33.), vagy amidőn Dante az Acquacheta hegyi zuhatagját írja le (Inf. XVI. 94—105.). — Ilyen még a hegyek leírása Bismantovánál (Purg. IV. 25—28.). Vö. *Burckhardt* i. m. II. 17; *Kardos Tibor*: Dante alkotó képzelete, A Magyar Tudományos Akadémia Osztályközleményei I. oszt. X. köt. 1956. 120; *Ua. Dante*, Isteni Színjáték, ford. Babits Mihály, A Világirodalom Klasszikusai, Európa, 1957. Bevezető, XXXV. — Petrarca híres útja a Mont Ventouxra l. *Francisci Petrarcae*: Epistolae familiares, ed. *Josephus Fracassetti*, Lib. IV. Epist. I. Vol. I. pp. 193—202; magyar fordításban Világirodalmi Antológia, II. köt. 2. kiad. Budapest, 1955. (Szerk. ifj. *Horváth János és Kardos Tibor*) 470—76. (Ford. *Trencsényi-Waldapfel Imre.*) — A klasszikus itáliai tájat és bolyongásait eleveníti meg Petrarca capranicai tájképe, i. m. Lib. II. epist. 12, Vol. I. 130—132.; Petrarca nyilatkozata szenvedélyes bolyongásairól erdőn-hegyen, i. m. Lib. VII. Epist. 4. Vol. I. 367. és *Burckhardt*: i. m. II. Bd. 18.

⁴ *Dante* különösen a „Purgatorio”-ban tárja fel a természet apró szépségeit, szelídebb tájait, halk neszeit. De van ilyen a „Paradiso”-ban, sőt még az „Inferno”-ban is. Vö. *K. T. Dante* alkotó képzelete, 124—129.

⁵ *L. L. B. Alberti*: L'architettura. Traduzione di *C. Bartoli*, Montereale, 1565. Lib. IX. IV.; *L. Dami*: Il giardino italiano, Milano, 1924. 13, 34, 47.

tengerek, rengeteg erdők, hatalmas folyók világa, ahol nyugalom és vihar váltakoznak, de amely elemi erővel mutatkozik meg. Mindenki ezt a kettős természetet keresi közülük, akár ha csak szórakozásból utazik mint Petrarca: megismerni természetet és embereket (híres útja, a Mont Ventoux megmászása történelmi dátum 1336. ápr. 26.), akár vagyongyűjtés céljából, esetleg konkrét, tudományos célok érdekében, mint kézirat és régiség-gyűjtő, akár vallásos cél vezeti messze tájra mint zarándokot, vagy végül látszólag semmi más nem mozgatja, mint katonai parancs, vagy a zsold.

Azért felmerül a kétkedő kérdés: hát korábban nem látták meg a természetet? A középkor nem gyönyörködött a természeti tájban? Vagy akkor is érezték e hatalmas erők vonzását? Volt-e különbség tájszemléletük és a renaissance ember természet-látása között? A renaissance kezdetén volt-e szemléletbeli törés vagy lényeges változás? Mindenekelőtt le kell szögeznünk, hogy a természeti szépséget, a tájat általában nem az állandóan benne élő ember, a földművelő látja meg mint esztetikumot, hanem mindig az, aki bizonyos értelemben már elszakadt tőle: a városlakó. A parasztember is átérzi a természet fenségét, de más módon. A természet számára közvetlen lét-feltétel, melytől élete minden pillanatában függ. Persze neki is vannak fogalmai a szépről: számára például szép az idejében jól növvő vetés, szép az egyenes szálfákból álló, jól növvő erdő, dús, a sokat ígérő szőlőtő, szép az erős és árnyos erdő. De nem tárgya merengéseinek a hajnal és az alkony, csak ha kiáll háza elé azt vizsgálni hogy az égalja vihart, vagy derült időt ígér-e?

A középkorban is a természet szépségét tudatosan azok keresték, akik bizonyos mértékben már elszakadtak tőle: a várurak, a fejedelmek és udvaruk. Solymászat, vadászat ürügyén, táncolni és játszani — különösen a középkor vége felé — ők is boldogan hagyják el a szürke és dohos várakat és kőfalakat. Azonban helyzetükből kifolyóan ez a természet utáni vágy nem egy műfajban hamis fénytörést kap, csak így értelmezhető a középkor második felében lovagi-feudális környezetben az édeskés pásztorjáték, a kétes értelmű pásztor-idill.⁶ Néha azonban a tavasz dicsőítése még a lovagi szerelmi költészetben is elementáris erejűvé válik, ha a költő olyan kóbor lovag, aki többet találkozik a természettel, a néppel, kora gondjaival, mint pl. Walter von der Vogelweide és még inkább Neidhart.

Mégis ennél jelentősebb a klasszikus műveltségű Ovidius, Vergilius, Horatius-olvasó középkori vándor-deák, az ún. vágánsok és goliardok tavasz-költészete, mert klasszikus példákön iskolázott szemük és fülük tudatosan gyönyörködött a természet szépségében, és írta le azt.⁷ Ők már igazi város-

⁶ Vö. J. Huizinga: *Herbst des Mittelalters*, Deutsch von T. Jolles Möncheberg, München, 1924. A „Das idyllische Lebensbild” c. fejezetben 174—180, ahol maga is észreveszi a kép hamisságát; ugyanő a XV. századi, általa még nem renaissance jellegűnek vélt érzékről a táj-szépség iránt i. m. 404—408; a troubadourok és Minnesängerek tavaszképeihez és természetlátásához vö. még W. Ganzenmüller: *Das Naturgefühl im Mittelalter*, Leipzig u. Berlin, 1914, 241—294. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Hrsg. von Walter Goetz, Bd. XVIII. Az úri idill Magyarországon, I. Tomae Archidiaconi Spalatensis: *Historia Salonitanorum pontificum*, Schwandtner, Scriptorum Rerum Hungaricarum, s.l. 1748. Tom. III. Pars II. 602; Kardos Tibor: Középkori kultúra, középkori költészet, Bp. 1941. 74—75.

⁷ Alig van szerelmi dal a Carmina Buranában, melyben ne történe utalás a tavaszi tájra I. Carmina Burana. Herausg. von Alfons Hilka und Otto Schumann I. Band. Text. 2. Die Liebeslieder. Heidelberg, 1941. — Ganzenmüller könyvének legszebb fejezetét szenteli a vágáns diákoknak, és szellemükről mint „középkori felvilágosodás”-ról beszél, 182—241.; K. T. Középkori kultúra, 82—63, 273.

lakók, a középkorban a feudalizmus leghevesebb ellenzéke, amely művelt is, és már nem sokban maradnak el a humanisták természet-rajongásától. Különbségek azonban vannak, és nem is lényegtelenek. Egyetlen hangulatban látják a természetet, a tavasz egyetemes és általános, szerelem-indító hangulatában. Megkapó hangjait és színeit, tavaszi mámorát bámulatos elhithető erővel ábrázolják, de sem a nagy távlatok, sem az ősi elementumok, sem az emberkéz munkája, sem a tudatosan adott táji karakter és az ember elválása a természetből nem figyelhető meg költészetükben. Ez már a renaissance műve lesz!

II.

Milyen környezetben alakult ki tehát a tájkép a renaissance Magyarországon? A természetlátás iránti fogékonyságot, a természeti szépség megérezését nem várhatjuk széles köröktől a XV. században, de még a XVI. században sem. E jelenségnek szinte korrelatív tényezője a műveltség és paradoxonszerűen úgy fogalmazható meg, hogy a természetet tudatos esztétikai örömként az tudja felfogni, aki elszakad tőle, és megvan e látásmódhoz az esztétikai műveltsége. E műveltség egyaránt kiterjed a műalkotásokban, a költészetben megjelenő szépre, s nagy szerepet játszik benne a művészetek nevelő hatása, melyek a perspektívát, vagyis a távlatot, a harmóniát és változatosságot megkövetelték és ezen törvények szerint is ábrázolták a természetet.

Magyarországon a tájkép az emberi tudatban Mátyás király renaissance udvarának környezetében jelent meg. A természet szépségének hatása alatt állottak a király udvari emberei, humanistái, tisztviselői, a természet szeretete támogatást talált dalmát és idegen építészeiben, szobrászaiban, festőiben, a vágáns dalokat éneklő, másoló, variáló és teremtmény magyar deákjaiban, krónikaíróiban.⁸ Nem utolsó szempont, hogy míg a fiatal király vadászatok ürügyén járja a hegyeket, erdőket, mezőket, és Várpalotáról száguldozza be a Dunántúlt, vagy a budai hegyeket veri fel a lovasok csörtetése és a kopók csaholása, Janus Pannonius Pécssett már megadja a renaissance természet-szeretet halhatatlan költői formáit, e téren is mintát nyújtva. Tekintve, hogy verseit, a halálát követő rövid néhány évet kivéve, az udvarban mohón olvasták, az új állam tisztviselőit, műveltjeit a maga érzéseivel és verseivel is tanította meg látni a szépet a természetben.

Már itt is hangsúlyoznunk kell, hogy a természet-látás első renaissance jelei éppen a Dunántúlhoz kötődnek, az egykori Pannóniához. A király legrégibbnek látszó vadász- és nyaraló-tanyái, mint említettük, itt voltak, s itt volt az Anjouk kora óta pompásan épülő, s a Mátyás által később nagyszerűen kiépített visegrádi nyaraló. Itt álltak a pécsi püspökök nyaralói, vidéki háza a Mecsek rengetegeiben, s talán a tettei nyaraló sem egészen Szakmári György műve, és a malmos Séd völgyében már talán Janus idejében is állt valamiféle épület, ahonnan hallani lehetett a patak zuhatagainak robaját, és a vén tölgyek lombzuhogását.

De lássuk csak ezt az első dunántúli tájat, melytől lényegében nem különbözik sem a Sümeg alatti, sem a Badacsonyi környéki, sem a Veszprémi vidéki

⁸ *Ua.* Mátyás király és a humanizmus, Mátyás király-Emlékkönyv, Bp. 1940. II. 56—62, 101, 52—53. ; *Mályusz Elemér:* Thuróczi János krónikája, Bp. 1944. Értekezések a Történeti Tudományok Köréből, XXVI. 3. sz. 50—51 l. ; *K. T. Thuróczi János magyar krónikája,* Bevezetés a *Thuróczi János:* Magyar Krónika, Magyar Helikon, 1957. Monumenta Hungarica I. c. kötethez 30—34.

erdők, lapályok és gondozott tájak élete. Azt már itt hangsúlyoznunk kell, hogy a természetlátás új formáit olyannyira bizonyító és egyszersmind fejlesztő villákat — a királyi létesítmények mellett — a püspöki nyaralók jelentették, a pécsi illetve Pécs környékiek, Báthori Miklós püspök váci nyaralója, a bácsi, melyet Váradi Péter építtetett ki Kalocsa mellett, a veszprémi püspökök vára-nyaralója Sümegen, mely Veszprém renaissance főpapjainak és a főpapok vendégeinek kedvelt és hosszas tartózkodási helyéül szolgált.

Janus Pannonius, Pécs humanista főpapja s a királyné kancellárja volt az első példaadó már gyermekkorában. Itáliai verseiben is szemünkbe ötlík egy-egy megragadó természet-leírása. De Janus természetlátása magyar földön, szűkebb dunántúli hazájában vált különösen jelentőségteljessé.⁹ Pécs lángelméjű, de nem éppen derűs és nyugodt főpapja sokat gyötrődött betegségek-től. A poéták, tudósok csöndes életére vágyott, de kancellár volt; leveleket kellett fogalmaznia, politikai véleményeket nyilvánítania a haza és a pártfogó Hunyadi-család érdekében, kísérnie kellett Mátyás seregét a török elleni harcokban: csupa olyan feladat, melynek nagyságától, fontosságától ő maga is át volt hatva, de gyöngye egészsége nem bírta a fáradságokat, és lázban, betegen hánykolódva a tábori ágyon is odafordult vágya és emlékezete, ahol legszívesebben tartózkodott, a mormoló forrás mellé a tölgy tövében, szelíd gyümölcsösei, fái közé, ahol az ágakról gyümölcsöt szedhet, és leheveredhet olvasgatni hol ezt, hol azt a könyvet (összekapcsolva az öröm e kettős formáját):

„Mily jó volt csacsogó csermely partján heverészni
Hűs árnyékot adó tölgy terebélye alatt,
Válogatott könyvek szépségein elgyönyörödni,
S almát szedni a fák roskatag ágairól.”

(Eleg. Lib. I. 9. Kálnoky László ford.)¹⁰

Ez a szelíd táj, mely már merő esztétikum, maga a szépség és egyben az anyatermészet, annyira kedves előtte, hogy ott akarja tudni sírját is, nem emberi temetőben, a székesegyház kriptafalai között. Ugyanebben a gyönyörű elégiában búcsúzik a természettől, a dunántúli lankáktól, berkektől, a mecseki rengetegtől:

„Ó, kék ég, ó, dombok, békés réti füvellők,
Ó kristály csorgó, zöld koronájú berek,
Édes napfény, benneteket hát mind odahagylak?”

(Uo. Kardos Tibor ford.)

Végül is barátaihoz fordul képzeletbeli testamentumában:

„Arrafelé hantoljatok el, ti baráti kezek majd,
Merre tömött pázsit zsendül, a harmatozó,
Sűrű, rengeteg erdő szép tisztás közepén, hol

⁹ Az első megfigyelés Janus érzékenységéről a természet szépsége iránt Horváth Jánostól származik, vö. *Horváth János*: Az irodalmi műveltség megoszlása, magyar humanizmus, Budapest, 1935. 91—92.; Janus természetrajongásáról K. T. Janus Pannonius bukása, Pécs, 1935. Pannonia-Könyvtár 5. 7, 19, és passim; *Ua.* Janus Pannonius emlékezete, Sorsunk, 1947. 324, 326 (mint a dunántúli táj ábrázolója); *Ua.* Janus Pannonius, Dunántúl. 1952. 49—50.; *Ua.* A magyarországi humanizmus kora, Budapest, 1955. 131—132, 139—40.

¹⁰ *Janus Pannonius*: Válogatott versei, szerk. Gerédy Rabán és Kálnoky László (Budapest), 1953. 112.

Tarka virányon ring körben a nimfa-csapat,
Ott, hol a légen örök Zefirek fuvallanak át, és
Csattog a sok szomorú, szépajakú csalogány.”

(Uo. Kardos Tibor ford.)¹¹

Itt remélte a béke honát, itt akart feloldódni a természetben: pantheisztikus természet-imádatának ez a környezet felelt meg. Mikor a testi kínok elől a tudattalan lét boldogságába akar menekülni, a természetbe fut, s a platonista lélek-vándorlást is így képzei el:

„El ne feledd, hogy nyűg volt rajtad a test, s ha az égből
Újra leszállsz, ne akard régi bilincseidet!
Hogyha pedig vakvégzeted az, hogy e földön is élj, légy
Bármí, csak ily szomorú emberi pária ne!
Röpködj inkább mint a szelíd méh, s gyűjtsd csak a mézet,
Légy ragyogó hattyú, mely a tavon dalol is,
S rejtse bár el a tenger, az erdő: mindig az ember
Sorsa elől menekülj, mely csupa fájdalom itt.”

(Eleg. I. 12. Berczeli Károly Anzelm ford.)¹²

Janus úgy érzi, hogy a természetet átjárja az istenség éltető lehellete, mely fél-tudatos és tudattalan formájában egyazon ütemre lélegzik. A plotinói szellem ez, mely átjárja a természetet a tagokban előmölve: a szelíd méh szorgalmas mint az ember, de nem tudatos, és nem szenved. A hattyú dalol, de nem érzi úgy a fájdalmat, mint a költő.

Janus számára a természet állandóan egyes képeiben is túlmutat az egyszerű jelenségen: gyümölcstől roskadozó almafát lát, s komor elégiában írja meg, hogyan pusztítják el az anyafa ágait a hálátlanul rásúlyosodó gyümölcsök. A mecseki lejtőn mandulafát lát kivirágzani időnek előtte, s végtelesenül gyengéd, sejtelmes versben énekl meg az emberi táj e csodás látomását:

„Herkules ilyet a Hesperidák kertjébe’ se látott,
Hősi Ulyxses sem Alkinoos szigetén.
Még boldog szigetek bő rétein is csoda lenne,
Nemhogy a pannon föld északi, hűs rögein.
S íme, virágzik a mandulafácska merészen a télben,
Am csodaszép rügyeit zuzmara fogja be majd!
Mandulafám, kicsi Phyllis, nincs még fecske e tájon,
Vagy hát oly nehezen vártad az ifjú Tavaszt?”

(Epigr. I. 28. Weöres Sándor ford.)¹³

Janus Pannonius leütötte a lírán a Dunántúl szelíd és mélyen zengő alaphangjait. Soha többé nem múlt el. A renaissance latinul író prózáiban minduntalan e képet látjuk majd felbukkanni néhány újabb motívummal együtt. Lássuk hát ezeket az újabb motívumokat.

III.

Janus Pannonius jó barátja s egyben pártfogoltja, Galeotto Marzio hozta magyar földre ez újabb mozzanatok jónéhány vonását. Tudjuk, hogy többszörösen járt itt már a hatvanas évek elején (1461), majd második felé-

¹¹ K. T. A magyarországi humanizmus kora, 139.

¹² Magyar költő magyarul, Janus Pannonius. Ford. Berczeli Károly Anzelm, Szeged, (1934) 30.

¹³ Janus Pannonius: Válogatott versei, 77.

ben, azután a hetvenes évek vége felé, a nyolcvanas évek elején, míg végül is 1485 tavaszán élményei, emlékei alapján Itáliában megírta anekdotikus történeti művecskéjét *Mátyás király jeles, bölcs, tréfás tetteiről és mondásairól* szóló könyvét. A könyv a maga egészében Pontano és Valla szellemét, s a renaissance-kori materializmus kezdetleges, de kétségtelenül fölismerhető formáit tükrözi. Szemléletét legalább annyira igyekszik megalapozni természettudományos megfigyelésekkel, mint amennyire antik tekintélyekkel. Életvidám, sziporkázó, jókedvű ember volt, aki ugyancsak jól érezte magát a jó borok, pompás lakomák országában. A jó Galeotto meglepődött látva a magyar föld termékenységet s egyes vidékeinek kert-kultúráját. Nem tapasztalta, hogy ezt az ókor írói különösebben megalapozták volna, amiben hézagos műveltségén kívül kétségtelenül valóságos okok is voltak.

A „makktermő Pannónia”, ahol Probus katonái ültettek szőlővesszőt, csak üggyel-bajjal volt az általa látott Pannónia közelébe hozható. Ugyan Bonfiniék majd megtalálják a megfelelő irodalmi forrásokat, Galeotto azonban más magyarázatot keresett: csillagászatit. Szerinte az égi szférák forgásának bizonyos elváltozásai a természeti erőknek a földre gyakorolt hatását is megváltoztatták, így jöttek létre új és szép csodák. Íme a Dunántúl déli nyúlványának, a Szerémségnek leírása:

„Hogy ez a Szerém városa, melyről a hegyet is elnevezték, vajjon attól az ókori Sirmustól, a triballok királyától kapta-e a nevét, nem akarom itt megvitatni. Azonban nem mellőzök el egyes olyan dolgokat, melyeket az ókor vagy nem tudott, vagy elhallgatott, vagy akkor még nem is látott meg, mert talán még meg sem voltak. Mert a nyolcadik évkör forgása és az idő hosszúsága sok olyasmit hoz elő, amit régebben nem észleltek. És elpusztít sok olyasmit, amit hajdan láttak. És ha már hallgatni is akarok a szerémi hegy boráról, noha oly édes, amilyenhez foghatót az egész földön nehéz lenne találni, meg a hatalmas, ízes körtékről sem beszélek, melyek akkorára nőnek, hogy egyet-egyet alig lehet mindkét kézzel átmarkolni, azt az egy hallatlan és ámulatra méltó dolgot azonban elmondom, amit állítólag egy nemzet sem vallhat magáénak. Az arany olyanformán terem erre felé, mint a cserjék, a spárgához hasonlatosan, vagy nem egyszer mint a szőlőtő köré tekeredő kacsok. Többnyire két hüvelyknyiek, sokszor láttam magam is, de ez az arany spárgabokor, vagy tőke köré fonódó szőlőkacs nem valami tiszta arany. A rajnai arany fajtájára üt.” (Cap. 27.)¹⁴

Tehát a változás itt a bőség irányában jelentkezik, a természet nem hanyatlik, de erőinek kisugárzása gazdagodik. Ez Galeotto számára elsősorban a természeti bőségben nyilatkozik meg, a föld élelmet adó gazdagságában, abban a készségben, amellyel a tájék fizet az emberi kéz munkájáért.

Magyarország ilyen eldorádószerű képe a szerémi bor, a gyümölcs és aranyon kívül főként az ország elképesztő halgazdagságában nyilvánul meg az itáliai jövevények számára. Idézett munkájának 6. fejezetében írja:

„Viszont Magyarországon nagy bőségben vannak remek halak. A Száván és Dráván, meg a Dunán kívül is vannak halban gazdag folyói. A Tibiscus,

¹⁴ Galeotto művének keletkezési időpontjáról l. *Kardos Tibor*: *Reneszánsz királyfiak* neveltetése, Budapest, 1935. Apolló-Könyvtár, 3. sz. 41. — Az idézett fejezet *Galeottus Martius*: *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae liber*, ed. *Ladislaus Juhász*, Bibliotheca Scriptorum Recentis Mediique Aevorum, red. *Ladislaus Juhász*, Lipsiae, 1934. cap. 27, 27.

melyet Tiszának hívnak, nem nagyon széles, de mély, s annyira tele van hallal, hogy az ott lakó nép szerint csak kétharmad része víz, a többi hal. Persze ez csak afféle paraszti beszéd. Bizonyos azonban, és mi magunk is gyakran láttuk tulajdon szemünkkel, hogy soha hálövetés abban a folyóban üresen nem maradt: mindig szépecskén húztak ki halat, még nagyokat is. Vannak ott ezenkívül még tavak is, halastavak, és más folyók, melyek bővelkednek a kiváló, és egyebütt ismeretlen fajú halakban. Gyakori ott egy hófehér húsú hal, nem túl nagy, mivel ritkán haladja meg a három, négyfontnyi súlyt, nagyfejű, pikkelytelen, s a farka az angolnához hasonló, igen kellemetes ízű, a magyarok „menyhal”-nak nevezik, mi azonban most „magyar angolná”-nak fogjuk mondani, mivel Magyarországon nincsen olyan angolna, mely a miénkhez hasonlítana. De ez a fajta „magyar angolna” soha nem tűnt föl Itáliában, kivéve a Comói-tóban, de itt is csak átmenetileg. Az a hír járja ugyanis, hogy a milanoi herceg, az erények eme követője, meghagyta, hogy hozzanak Magyarországból, és dobják a Comói-tóba . . .”¹⁵

Feltűnik, hogy a Tisza említése mellett főleg a Szerémséget és a Dunántúlt határoló, illetve összekötő folyókat emlegeti. Azon tavak között pedig, melyeket külön meg nem nevezve, összefoglalóan mégis felhoz, bizonyára a Balaton volt első helyen, mint a legnagyobb. Ezenfelül tudjuk, hogy Galeotto 1481 végén, vagy 1482 elején a Dunántúlon, pontosabban a Balatontól pár kilométerre, Veszprém városában járt.¹⁶

Hogy a klasszikus kortól kezdve állandóan gazdagodó pannóniai természet kihat az emberre is, ezt is Galeotto mondja ki először a magyar uralkodóhoz, illetve fiához, Corvin János herceghez intézett munkájában. Művének zárófejezetében említi ezt a Hipokrates—Galenus-féle ókori miliő-elméletben fogant gondolatot: „Merthogy a magyarok mind természeti képességeik folytán, miként Jeromos is vallja, mind pedig hazájuk fekvése következtében, mivelhogy a pannónok szokásait öltötték fel, egyrészt fortélyosak, másrészt vitézek, azt igen bölcs emberek bizonyítják. Ezért mondja Tibullus költő: „Tanúnak is család a pannon!” természetesen a pannónok eszességét csalárdágnak mondván, mivelhogy a rómaiak ellenségei voltak. Statius is *Erdőverseiben* így ír:

„És a szilaj pannon, meg a gyorsnyílú örmény
Rettenetes”

Ha pedig egy nép szilaj, de amellet okos is mint a magyar (nem hiában lakik Pannóniában), annak tekintélyességében és kiválóságában józan ember nem kételkedhetik.”¹⁷

Elég általános humanista módszer volt antik írókat modern viszonyokra idézni, s ezen nem is ütközhetünk meg. Jelentékeny az, hogy Galeotto az azonos természeti környezet ráhatása alapján azonosít két, eredetileg nem rokon népet, s ezzel megteremti a pannóniai atmoszférát. Eljárásával teljességgel párhuzamos, amikor Bonfini, Ransano, Oláh Miklós, az úgynevezett geográfiai történetíró-iskola tagjai, vagy akár a dalmata Tubero klasszikus tájat, és klasszikus városokat, neveket egyszerre látnak újratámadni Mátyás király Pannóniájában. E fogalmak valóban szétszakíthatatlanokká

¹⁵ *Ua.* I. m. cap. 6. 6.

¹⁶ *Monumenta Episcopatus Wespremiensis*, közrebocsátja a Római Magyar Történeti Intézet, Tom. III. Budapest, 1902. 279—80.

¹⁷ *Galeottus Martius*: i. m. cap. 32, 37.

válnak. Roppant jellemző erre Galeotto utolsóelőtti fejezete. Előljáróban azt is meg kell mondani, hogy Galeotto kemény oldalvágást ad a kor historikusainak, akik „a vidékek és városok nevét az ókor szerint akarják visszaállítani”.¹⁸ Így például odasújt a már akkor a budai udvar felé kacsingató Bonfininek, akivel a jelek szerint kezdettől fogva világnézeti és egyéb ellentétei voltak, amikor ugyanitt azt mondja: „A Márkaságnak is mások a határai, mint a Picens Agernek.” Bonfini tudvalevőleg erről a vidékről való volt, Ascoliból, és meg is írta szülőföldjének klasszicizált történetét. Azonban Galeotto nem tudott kitörni a humanista szokás köréből, és ezért mintegy mentegetőzve mondja, hogy a városok esetében nem olyan nagy a tévedés, mint egész vidékeknél. Mert íme, óvatosan bár, de közelhozza egymáshoz a rózsáiról híres dél-itáliai görög várost, Paestumot Pesttel:

„Például Sirmium városa Sirmussal, a triballusok ókori királyával tart rokonságot az elnevezés tekintetében. És hogy ne soroljam föl valamennyit, Strigonium máshol is akad, nemcsak Magyarországon, meg Paestum is, hiszen Paestumról szól eképpen Vergilius verse:

„Láttam Paestum kertjeiben lángolni a rózsát.”

Ez a Paestum itáliai. A magyar Pest a Duna partján fekszik, és szemből néz át Budára, a Duna pedig közöttük folyik el. Amaz síkságon, emez pedig hegyen épült, mindenünnen előtörő hévizekben bővelkedik, s úgy körül van véve szőlőkkel még gyümölcsfákkal, hogy az egyik oldalról szőlő-kertes dombokat, a másik oldalról pedig Pestet s a mezőséget lehet látni. Ezen az oldalon egyébként oly nehéz a folyóhoz lemenni, hogy a Boldogságos Szűz templománál a királyok bőkezűségéből mintegy fél stádiumon keresztül kőlépcső van lerakva.”¹⁹

Tehát Paestum derűjével csak arra szolgált, hogy Pestről azonnal átutorjék Budára, és tökéletes renaissance tájképet adjon a főváros dunántúli oldaláról, amely tájképben benne van az emberkéz szelíd műve a természetén, a gyümölcsös, a szőlő, de benne rejlik a természet ereje, változatossága: vagyis hegy, folyó, távolra nyúló síkság, forrón feltörő források. Azonban ezt is az ember alkotóereje járja át, hiszen a pannón királyok sokszáz méteren lépcsőket vezettek le a várhegyről a folyóhoz.

Evvel el is érkeztünk Mátyás király egy olyan tevékenységéhez, amely a renaissance-kori magyar természetlátás összes, általunk idézett motívumait gyakorlatilag bizonyítja, és a továbbiakban igen nagy nevelő hatással volt. Villa- és kertépítéseiire gondolunk, vadász- és nyaralóházaira, melyek különösképpen a Duna vonala mellett helyezkedtek el. A jelek szerint nemcsak a legrégibb, de a leggazdagabb vidék nyaralókban, vadaskertekben, pihenőházakban a budai királyi székhely volt. Egy kies pihenő kertet építtetett Pesten is az első mérőföldkőnél, ez azonban késői idejéből való, s a jelek szerint akkor használta, amikor már köszvényét érezte, hogy ne kelljen lejtőt járnia. Úgy látszik Leonbattista Alberti tanácsára hallgatott, a kilátás, a perspektíva kedvéért is helyezte ide. A nagy olasz építész mondta: úgy legyen a villa megépítve, hogy „onnan látni lehessen a várost, a földeket, s a tengert, nagy, széles síkságot, ismert dombok és hegyek csúcsait”.

¹⁸ *Ua. i. m. cap. 26, 25.*

¹⁹ *Ua. i. m. cap. 31, 34.*

Már jóval korábbi volt a Várhegy oldalában készült pihenő-hely, mely mintegy udvari kertként szolgált, nyaralója pedig a nyári palota szerepét töltötte be. Mivel a király nyaranta sokszor Budán tartózkodott, ilyenkor bizonyára lehúzódt a várbeli palotából az alsó villába, melynek előcsarnoka pompás kilátást nyújtott az oldalt, s a völgyben elterülő kertekre, szőlősdombokra, s a távolabbi erdőkre. Hasonló volt az Oláh Miklós által leírt visegrádi nyaraló funkciója és szerkezete is. Mind a budai várhegy oldalán, mind pedig Visegrádon a király a természetes teraszokat is fölhasználta a kilátás emelésére: a vad természetet, erdőt, réti virágokat és rétet s a tájat bele komponáltatta a nyaralóba. De természetesen építészzeivel és kertészeivel harmonikus, mértanilag szabályos, vagy mesterséges, útvesztő jellegű, dísznövényekkel és ritka virágokkal teleültetett kert-egészét hozatott létre. Sőt ez volt a fontos! Mátyás király legalábbis a legelső olasz kertekkel egyidejűleg formálta meg az építészeti kertet; a teraszok, balusztrádok, sétányok, kilátók esztétikai lehetőségeit a legelsők között ismerte föl. Egy-egy remekbe készült kút, mint a visegrádi, az olyan virágzó hársaktól illatos sétány, mint ugyanott a legfelső terasz, merőben összetartozó elemek: megszeli-dített természet, perspektívába foglalt természet, és művészileg, műalkotásban reprodukált természet egyetlen egységbe forr össze.²⁰

Nem hagyhatjuk mellőzéssel mindennek a célját sem: a nyaralást. Említettük, hogy a nyaralás a renaissance fölfedezése, mármint az üdülő villákban történő nyaralás és pihenés. A lovagkor fejedelmei vadászlakokat építettek, és nyaralásuk többbhetes vadászatból állott. De azért, mint magyar emlékekből is tudjuk, kivonultak udvarostól a szép rétekre is. Mátyás király uralkodásának első éveiben hasonló módon kereste föl a természetet. A budai hegyekben két vadászlakot is építtetett. A tatái nyaraló is eredetileg tipikus vadász-nyaraló. A Visegrádot körülvevő rengetegek ugyanerre voltak alkalmasak. A király ifjúkori nyaraló és üdülő helye Várpalota volt. Erre enged következtetni az a népies trufa is, melynek színhelye egy közeli falu, Csór. A benne foglaltak szerint a csóri kocsmárosnak, aki azt állította, hogy „a csóri csukának nincsen mája”, „palotai pálcát” ígért, aminek viszont „nincsen száma”.

IV.

Amikor tehát Antonio Bonfini 1487 táján belemerült *Magyar Történeté*-nek megírásába, a királyi udvarban már élt Magyarországnak, illetve Pannóniának olyan természeti képe, mely az antik emlékekre támaszkodott, ha nem is rendszeresen. Az udvar magyar és olasz humanistái igyekeztek kapcsolatot találni ókori nevek, és korabeli városok, valamint vidékek között, felfedezték a táj természeti azonosságát, felismerték bőségét, s azt az antiknak is fölébe helyezték, majd mindezt egybekötötték a természet örömeivel, renaissance módon való egységes és gazdag esztétikai szemléletével. Bonfini és Ransano, majd később Tubero és Oláh Miklós új elemeket is hoztak ebbe a képbe, ők adják az első földrajzi és emberföldrajzi leírásokat az ország egészéről, s ezen belül különös részletességgel a Dunántúlról. Áll ez különösen Bonfinire, aki szinte a legérzékenyebb az ember megművelte természet érzéklése iránt. Ransano, a lucerai püspök viszont Magyarország ásványi kincseitől van elragadtatva, így hát a Felvidék és Erdély is lázba hozzák fantáziáját. Janus

²⁰ A L. B. Alberti-idézethez és a kérdéshez ld. az 5. és 8. jegyzetet.

Pannonius gyümölcsösökkel, erdőkkel, ligetekkel, patakokkal gazdag Dunántúlja azonban Bonfini és Ransano, azután Oláh Miklós tollán most már első ízben teljesebb, ki a magyar irodalomban. S ezen belül megjelenik a balatoni táj is lényeges jegyeiben.

Természetesen a magyar uralkodó, aki olasz renaissance mintájára épített villákat, felruházta azokat antik építészeti elemekkel és sajátosságokkal, aki, — mint a művészettörténeti kutatás megállapította —, művészeivel utánoztatta a helyi klasszikus motívumokat, az antik szarkofágokat²¹ (és alighanem épület-romok, oszlopok díszítőelemeit és építészeti formáit is), mélyen befolyásolta történetíróját. Ha Galeotto a természeti környezet azonosságára hivatkozik, Bonfini viszont antik írók alapján lelkendezve fedezi fel Pannónia etymológiáját, hogy az vagy Pán istentől származik, a nyájak védőjétől, mivelhogy az áldott Dunántúl és Magyarország oly gazdag rétekben és nyájakban, vagy pedig a „panis” azaz kenyér szóból, mivelhogy földje oly gazdag és gabonatermő.²² Ezt Ransano is átveszi, aki Bonfinivel egyidejűleg tartózkodott a magyar udvarban, vele közös forrásokat használt, s talán Bonfini kéziratába is betekintett.

Az a történetírói iskola, melynek mindketten hívei, Flavio Biondo és Aeneas Silvius Piccolomini nyomán indult, a régészet, a földrajz, az etnográfia eredményeit egységbe igyekezett hozni, és így vetni meg az alapját annak, hogy egy nép és ország sorsát mint zárt történeti egységet tárgyalhassa. Piccolomini ezt a módszert már Közép-Európa területeire is áthozta.²³ Így hát Bonfini nem egészen töretlen területen haladt. Megyeleírásai általában feltűntetik az illető vidék székhelyét, a régi Pannóniára emlékeztető maradványait, természeti adottságait, és azt a mecénást, aki renaissance módra él és alkot a vidéken, többnyire a püspöki javadalmakat élvező kancelláriai, illetve udvari személyeket. Leírásába bőven vegyülnek tájképi elemek, melyeket mind a bőség képe és az emberi szorgalom iránti érdeklődés jellemez. Mindenekelőtt fontos mozzanat az antik földrajzi írók révén Pannónia ókori földrajzi képének felújítása. Bonfini támaszkodott személyes tapasztalataira is, hagyományokra, akkor már meglevő antik feliratgyűjteményekre. Hiszen ebből az időből már három ilyen gyűjteményről tudunk, melyek közül kettő határozottan *pannóniai* jellegű volt. Az egyiknek szerzője bizonyos Antiquus, a másiké Francesco Giustiniani. A harmadik ismeretlen eredetűt (mely később Apianus névéhez fűződött) használta Bonfini.²⁴

Érdekes megfigyelni, hogy az a Bonfini, aki bámulatosan fejlett érzéket mutat minden politikai kérdés iránt, az emberi dolgok irodalmi, művészi feldolgozása iránt, oly magasrendűen érzékeli az esztetikumot, s oly képzetten szerkeszt, milyen gyermekes hittel gyárt mítoszokat, s milyen gyenge a nyelvi magyarázatok terén. Elégséges neki, ha egy magyar helységnévnek valamiféle

²¹ Vö. Gerevich László: Johannes Florentinus und die Pannonische Renaissance. Acta Historiae Artium, Budapest, 1959. Tom VI. Fasc. 3—4. 311—340.

²² Antonius De Bonfinis: Rerum Ungaricarum Decades, ed. J. Fögel—B. Iványi—L. Juhász, Lipsiae, 1936. (Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum,) red. Ladislaus Juhász, Tom. I. 27.

²³ Aeneas Sylvius: Asiae Europaeque elegantissima descriptio (Coloniae), 1531.; Ua. Historia Bohemica, Ambergae, 1592.

²⁴ Vö. Th. Mommsen: Corpus Inscriptionum Latinarum, Berolini, 1873 Tom. III. 413. Ennek alapján tárgyalja Salamon Ferenc, aki felismeri a feliratok, emlékek gyűjtésének szerepét a budai udvar és humanistái törekvéseiben. Vö. Salamon Ferenc: Buda-Pest története, Budapest, I. köt. 1878. 84—90.

latin jelentése van, különösképpen, ha ez megfelel gondolkodásmódjának. Bonfini szerint Eger latin neve, „Agria” nyilván az „agrestis”-ből, „inurbana”-ból keletkezett, azaz „paraszti” vidék volt. Szerencsére ott püspökösködik Nagylucsei Orbán, Mátyás király művelt kincstárosa, az majd kiműveli.²⁵ „Zagabria” előttünk ismeretlen módon „a terrae fecunditate”, vagyis „a föld termékenységről” nyerte nevét.²⁶ Ismét másutt felfedezi a dél-magyarországi „Scordiscusokat”, s mindjárt szívmengető mesét is talált ki hozzá, hogy honnan nyerték a nevüket: kézenfekvő, hogy az „egyenetlenség”-től, a „discordia”-tól. Ugyanis mikor átvonultak Magyarországon „látva e roppant kies hely termékenységét, lázadás keletkezett közöttük, egyesek úgy gondolták, hogy hazájukba kell visszatérniök, mások azt vallották, hogy le kell telepedni, és itt maradni, mivelhogy ilyen termékeny földhöz jutottak. A különféle csoportok különféleképpen vélekedtek, éppen ezért, akik ottmaradtak, a »discordia« szóról »scordiscusoknak« neveztettek.”²⁷

Az ókori táj tehát megtelik emberi történettel. Ha Galeotto még csak óvatosan említette a magyar Pestről szólván „Paestum rózsái”-t, Bonfini tolla már meglendül, és bizonyosra is veszi, hogy az itáliai Paestumról nyerte nevét, talán paestumi katonák építették, legionáriusok, valamikor a római uralom idején. Hát hiszen van is erre példa elég, meg a jó Bonfini költ is még néhányat hozzá. Így teremti meg nála Óbudát, azaz Sicambiát a „legio Sicambrorum”, Turnu Severint, a magyar Szőrény várát Septimius Severus császár stb.²⁸ Teheti ezt annál könnyebben, mert bizony a történelem szolgál is néhány példával. Íme, itt van mindjárt a Sirmiumból való császár, Probus, aki mocsarakat szárítottatott ki a Szerémségben „hogy a vidéket termékenyebbé tegye”, és akit fellázadt katonái öltek meg. Római császárok és régi királyok, meg népek versengenek, hogy szép, vagy szerény magyar mezővárosokra hagyassák nevüket örökölni. Így hát Pécs egy szarmata népről, a „Peucini”-ről van minden bizonnyal elnevezve, Kalocsa a „Coleciani”-ről nyerte nevét.²⁹ Az egészből számunkra az a lényeges, hogy ez az ősi, római provincia, amelynek Bonfini minden valamire való városát, helységét, folyóját, — igaz, hogy nagyrészt csak írásbeli források alapján — felújítja, a civilizált életnek, a természet megművelésének kötelezettségével jár, s hozza magával a „dús Pannónia” képzetét még az antik írók alapján.

Bonfini midőn hozzákezd a megyék rövid felsorolásához, összképet ad az országról. Emlegeti az emberek szellemi és fizikai erejét, a föld bőségét, ércekben való gazdagságát, az állattenyésztés virágzását. De hiányolja, hogy kevés a város, a magyarok szilajak és sok a rabló. Ha ez nem lenne, „termékeny éghajlata, fekvésének szépsége a világ bármely vidékének elébe helyezné”.³⁰ Szóval eljutottunk a magyar Eldorádó képéhez is, mely — mint látni fogjuk — bizonyos Balaton-környéki leírásokból — csak keveseknek volt Eldorádója. A többiek számára szegénység és keserűség országa.

²⁵ *Antonius de Bonfinis*: i. m. Tom. I. 7.

²⁶ Lehetséges, hogy Bonfini, aki ilyenkor soha nem a helyi lakosok nyelvéből indult ki, hanem mindig a latin vagy görög nyelv hasonló szavaiból, esetleg „Zagreus”-ra gondolt, a „nagy vadász”-nak, Dionysosnak jelzőjére. Dionysos valóban a termékenység, bőség istene volt. *Antonius de Bonfinis*, i. m. Tom. I. 28.

²⁷ Ua. i. m. Tom. I. 29.

²⁸ Ua. i. m. Tom. I. 7—9, 28, 37, 65.

²⁹ Ua. i. m. Tom. I. 29—30.

³⁰ Ua. i. m. Tom. I. 33.

Mindenesetre e történetírók kezdik kialakítani az ország termékenysége okán azt a „dús Pannónia” képet, melyről Hagymássy Bálint már 1509-ben ódát formált *Ad Pannoniam* című költeményében. Itt azonban a kép sokkal teljesebb, bár túlzottan idillikus, egyszerű, és boldog. De mégis tükrözi a törökverő katonák, a jószándékú nép létét, utalást tesz mecénásának, Szatmári Györgynek, valamint Itáliában nevelt pártfogolti körének említésével az új kultúra jelenségeire is. Sőt a vers nem első e nemben, mert már Paulus Crosnensis lengyel humanista tanítványa, Magyi Sebestyén nevében hasonló verssel köszöntötte a magyar hazát (*Ad eundem, ut quom relecta Polonia ad oras paternas pervenerit, hisce versibus patriam suam carissimam salutet*, 1508.) Hagymássy bizonyos fókig követte ezt a költeményt, és ez természetes is, mert Magyi Sebestyén, akihez intézték, éppen ez időben ment át tanulni Bolognába, ahol Hagymássy tartózkodott. Lényegében mindkét hazafias óda Petrarca híres kezdeményezésén alapul, azon a gyönyörű latin versen, melyet 1353-ban írt, amikor hazatérőben a Monginevráról meglátta Itáliát: „*Salve, cara deo tellus, sanctissima, salve!*” (*Epist. Metricae*, III. 24.).³¹ De feltétlenül belejátszott Vergilius *Elogium Italiae*-je is, melyet a földműves élet gyengéd leírásába költ bele, a *Georgicon*-ba (II. 157–77.). A „dús Pannónia” éppen ez alapon vált a hazafias ódák fő-motívumává. Jellemző tehát, hogy a „dús Pannónia” képzetéből, petrarcai indítékoktól támogatva keletkezik a magyar hazafias óda egy korai típusa.

Bonfini emellett a részletek dolgában is sok megfigyelést tesz. Felfedezi a Balatont s vidékét, s általában a Dunántúlt. Plinius nyomán említi a „*Peiso*”-t, „*quem Balatonem nunc appellant*”, vagyis: „amit most Balatonnak neveznek”; említi Somogy megyét, és a Balaton-parti falvakat, „*vici Balatonis lacus accolae*.”-t; feltűnik nála Veszprém etimológiája, valamint Zala megye, nemkülönben a Tihanyi-félsziget rövid leírása: „Innen nyugatra látható Veszprém vármegye, mely püspöki városáról van elnevezve. A város egy „fehér forrásról”, — német nyelven — nyerte nevét. Itt van aztán Zala vármegye túl a tavon, amelyet Balatonnak neveznek. Ez azért kapta a nevét, mivelhogy a „*sale*” azaz habok hullámai mindenünnen körülzúgják a vármegyét.” Itt alighanem a „*sal*” a tenger képe vitte Bonfinit tévútra, s nem vette észre, hogy ezúttal valóban római nevezetet őriz a magyar földrajzi név, a Salle-folyóét. Majd így folytatja a dunántúli megyék első leírója, Tihany (Tychon) feltételezett görög nevéből alkotva etimológiát: „Itt van Tychon félszigete is, melyet kitűnő halaknak bősége, termékeny éghajlata igen »boldoggá« tesz, és még »boldogabbá«: az András király alapította hírneves templom.”³³

Lényegében többi történetíróink is ezt variálják, gazdagítják, bővítik, s határolják pontosabban körül. Itt van mindjárt Bonfini kortársa és személyes ismerőse, aki határozottan földrajzi, természettudományi érdeklődésű, Ransano. Ő az például, aki külön leírja a Duna folyó útirajzát forrásától a torkolatig, Pannóniáról nemcsak a Bonfini említette antik forrásra támaszkodó etimológiákat ismeri, de főlemlíti klasszikus nevét is, a „makktermő Pannóniá”-t (*glandifera Pannonia*) is. Az ő Dunántúl- és Balaton-képe még néhány mozzanattal gazdagabb mint Bonfinié. Így például Baranyáról szólván megemlíti, hogy sok és termékeny faluval gazdag, hogy Pécs városa jómódú, és hogy

³¹ Ld. erre vonatkozóan Kardos Tibor: Jagelló-kori humanizmusunk néhány elvi kérdése tárgyában, *Filológiai Közöny*, 1959. 154.

³² *Antonius de Bonfinis*: i. m. Tom. I. 28.

³³ *Ua.* i. m. Tom. I. 34.

kereskedelmi központ. Sajnálatos mindebben csak az a körülmény, hogy azt hiszi, Janus Pannonius még mindig él. Az általa élőként emlegetett János püspök mindamellett még, mint illik, előkelő származású is. Pedig hát csak a rokonsága volt előkelő. Ransano szerint is Sümegről nevezték el Somogy megyét, majd utóbb hozzáfűzi: „Ez a vidék falvakban sűrű, melyeket a Balaton-part lakói népesítenek be. Ez a tó csodálatos mértékben gazdag halakban, és olyan nagy a kerülete, hogy kétszázezer lépésre becsülik.”³⁴ Figyelemre méltó, hogy amikor Ransano megadja a tó kerületét, kb. 140 kilométer hosszúságban, alig marad alatta a mai helyzetnek (hét kilométerrel). Tubero adatai a klasszikus stádium alapján, ami a kerületet illeti még pontosabbak, kb. 144,5 km-t mutatnak, de szélességi adatai 13 kilométerben megjelölve — úgy látszik — túlzóak.

Ransano Veszprémről semmi többet nem tud mondani, mint Bonfini, sőt kevesebbet, mindössze az izgatja, hogy a királynékat a veszprémi püspökök koronázzák, amire valószínűen az hívta fel a figyelmét, hogy ő maga is Beatrix királyné érdekében jött a magyar udvarba. Zala megyéről mást hangsúlyoz, mint Bonfini, mégpedig azt, hogy szőlőkben bővelkedik, amelyekből „vina laudatissima”, nagyhírű borok származnak. De nagyon tetszik neki ez a vidék, ezért, miután egy szép kitérést teszen a Tenger mellékre, íme, visszakanyarodni látjuk a Tihanyi-félszigethez. Azonban nem tud róla semmivel többet, mint Bonfini, sőt jó éghajlatát sem említi.³⁵

Ámde kipótolja mindezt a raguzai Tubero, aki gyöngéden szép tájképet ad a Balaton-vidékről. Mihez is hasonlítaná, mint Adria-melléki, déli hazájához, a Tenger mellék vidékéhez egyrészt szelíd éghajlata, másrészt intenzív földművelő kultúrája miatt. Az alkalom, amely ezt felveti, Mátyás halála után következett be, amikor Miksa, római király zsoldosai pusztítják a Balaton környékét, és egy tihanyi laikus barát rablócsapatot szervez, s ennek történetét kívánja elmondani:

„A száguldozó németek különben zsákmányolva mindenféle rettenetesbe ejtik a Peiso-tó vidékét, melyet a lakosok most Balatonnak neveznek, valamint Szent Ányos monostorát, mely a tó szigetén épült. A Balaton, — így nevezik az illyrek az állóvizet — a magyar föld egy jelentékeny tava, szélessége 70 stádiumnyi, hossza 390. A lakosok azt mondják, hogy a somogyi mezőkből az emberiség megváltójának, Krisztusnak születésekor tört elő, de én nem egykönnyen csatlakozom ehhez a véleményhez, mert úgy látom, hogy Plinius a földkerekség leírásában Peisonak mondja, hacsak nincs hiba a kódexben. Egyébiránt ez a tó nevezetes mind nagysága, vízének természete, mind pedig halai miatt, amelyek igen ízletesek, és egyéb halaktól eltérő ízűek. Jóllehet egész Magyarországon mindennemű nedvesség télen befagy, ez az egyetlen víz, amely nagyon ritkán fagy be, és úgyszólván az év minden szakában halakat szolgáltat. A part melletti mezők gabonában termékenyek, a part fölé emelkedő dombok igen gazdagok szőlőben és mindenféle gyümölcsfában, és bizony semmi tekintetben nem hátrább valók a tengerpart kellemességénél.”³⁶

³⁴ *Petri Ransani Epitome Rerum Hungaricarum*, ed. *Mathias Florianus*, *Chronica Minora V. Budapestini*, 1885. Index II. 145.

³⁵ *Ua.* i. m. 147.

³⁶ *Tubero Dalmata Commentariorum de temporibus suis lib. IV. § 5. Schwandtner: Scriptores Rerum Hungaricarum*, Tom. II. 169–70. — Itt lehetne említeni, hogy Brodarich István a mohácsi vész leírásában is a szerémi vidék gazdagságáról és szépségéről szólva már

Hű, pontos és igaz ebben a leírásban minden, még a számadatokat tekintve is, és a leginkább kerekedik ki renaissance tájképpé, melyben a természeti gazdagság és az emberies természet nagy békességben együtt fordulnak elő. És megvan benne a perspektíva, az áttekintés, a nagy terület összefogása.

Az ezután elmondott emberi történet bizonyos szempontból érdekes, egy felnőtt korban megtért ún. laikus fráter felhasználta a bizonytalan állapotokat II. Ulászló trónralépése előtt, fegyveres csapatokat szervezett és mindazokat a sértéseket, melyeket a környéki nemesurak a monostornak okoztak, visszatartotta. Letette papi ruháját, és úgy kalandozta be a vidéket. Azonban Kinizsi Pál elfogta, és megégettette. A szövegből nem derül ki e rablás és rablócsapatok igazi mibenléte, de mivel nem úri barátról van szó, csak egyszerű laikus fráterről, fennforog a gyanú, hogy korántsem két feudális osztály vagy csoport egymás közötti küzdelméről van szó.

Érdekes módon hasonló mozzanat, — de most már félreérthetetlenül tanúskodva a nép tiltakozásáról, — fog feltűnni Oláh Miklósnál, Balaton-környéki leírásaiban. A parasztok nehéz élete, a kegyetlen sáfárok, kasznárok túlkapásai játszanak bele az idillikus képbe, hiszen közben lejátszódott az országot ért két legnagyobb tragédia, a paraszt-háború bukása, és a mohácsi katasztrófa. Leírásában megkapó a helyek pontos, részletes ismerete, és magyaros írásmódja, érződik, hogy százszor is bejárta e vidékeket fogékonyan szépségükre, és nem idegenül emberi életétől. Alig tud betelni a Dunántúl kisebb-nagyobb mezővárosainak leírásával, ahol elszórva itt is, ott is fekszenek saját birtokai:

„Innen keletre van Babócsa vára, Kálmáncsehi városa, három falu, amely az enyém, Dobsza község 120 jobbágytelekkel. A Vértes tövében, nem messze Veszprémtől található a karthauzi barátok lövöldi monostora, mely sok mezővárossal és egyéb jövedelmekkel gazdag. A Balaton taván innen, az erdő tövében áll Vázsony vára, melynek szomszédságában fekszik az én városkám, Dergice a hozzátartozó öt faluval, melyeknek parasztjai ugyanezen Balaton tóban, miként vikáriusom nekem hírül hozta, egyetlen hálövetéssel húsz szekérenyi különféle fajtájú halat gyakran fogtak össze (ugyanitt jó és ízes borok teremnek), amely hírhedtté vált egy bizonyos gazdatisztnek, akit ispánnak hív a nép, felakasztása által. Ugyanis ez az ispán a jobbágyokat méltatlan behajtásokkal gyötörte. Nem messze van ettől a kellemetes helyen elfekvő tihanyi apátság, Szigliget vára, a zalavári apátság erős várral és bő jövedelmekkel; egy másik kolostor Kapornakon. Vázsony felett északon terül el a veszprémi püspökség, meg Berenhida. Innen nem messze a déli parton Sáros-ladány, Urhida, Lepsény; Ozora és Simontornya vára; Bikád és Szerdahely városa. Keletre a partnál Balatonszántó, Köröshely, Csepel, Tard, középen a somogyvári apátság, sok jobbággyal, híres bordézmájáról. Azután Ósztopán és Korpád.”³⁷

Pontos helyek, jövedelmek, jobbágytelkek, erősítések, elégedetlenkedő nép, melynek végelkeseredését lecsillapítandó fel kell akasztani az ispánt, ízes

említi: „Csodálatos ott a helynek kellemetessége, csodálatos a földnek termékenysége, hihetetlen az éghajlat szelídsége: tudvalevő dolog, hogy ez azért van, mivel ez a vidék az adriai tengerparttól csak három napi járásra van, vagy legfeljebb négy napnyira.” *Stephanus Brodericus*: *Cladis Mohacsianae sub Ludovico II. descriptio*, Jaurini, 1756. E₃; ugyanő Oláh Miklós mintája a tekintetben, hogy Magyarország összefoglaló ember-földrajzi leírását adja.

³⁷ *Nicolai Olahi*: *Hungaria et Attila*, ed. *Colomanus Eperjessy et Ladislaus Juhász* *Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum*, red. *Ladislaus Juhász*) cap. VII. 18.

halak, jó borok, kellemes fekvés, ez, íme, Oláh Miklós, esztergomi érsek tájképe, aki kora egyik legműveltebb humanistája volt, és apránként az évek hosszú során egyik legskrupulusmentesebb főura lett. A *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról* c. híres szatirikus játékban, melyet 1569-ben jelentettek meg nyomtatásban, már nem lehet eldönteni, hogy a kies pozsonyi érseki kertben ki az elvetemültebb, a gyónó Balassi Menyhárt, vagy a feloldozója, az Érsek?³⁸

Amikor azonban *Hungaria et Attila* című földrajzi és őstörténeti művét írta, 1536—37-ben, a mohácsi katasztrófa előtti emlékeire támaszkodva, még volt benne lelkiismeretfurdalás, és érzékeny írói készség. Ez a rendkívül reális, élő, és amellettt életörömrre fogékony leírás mindenben alátámasztást nyer műve egyéb helyein. Őt már a vidék domborzata, struktúrája, természetföldrajza is érdekli, ezenfelül a kereskedelem, az ipar, a népszokások. Valami naiv és friss érdeklődéssel fedezi fel a távoli Belgiumból, ahol e művét írta, egykori hazáját. Az összkép, mely benne kialakul, mindenféle apró, és nagyobb írott forrásokból és személyes tapasztalatokból összetevődve már csak egy álomországot mutat. S ebben az álomországban úgy látszik a legnagyobb szerepet a Dunántúl és még szűkebb értelemben Balaton-környéki birtokai játszották.

Magyarország földje tehát fekete és zsíros, nem nagy munkával megművelve bőven terem, trágyázni még a hegyi szőlőket sem kell. A gabona szinte ömlik, vannak olyan helyek, ahol ha elvetik a búzát, még harmadév múlva is lehet aratni. Bor terem majdnem az egész országban, édes és fanyar, meg közepes, erős és könnyű, de inkább több a fehérbor, mint a vörös. Annyi a bor, hogy a sört csak kevés helyen ismerik. Ha jó az idő, annyi bor terem, — mint azt ő tulajdon szemével látta Baranyában, Pécsen, — hogy mindenféle háziédényeket is borral kell megtölteni, s az üres edényért borral telivel fizetnek. A borok közül a legnemesebbek a szerémi, somogyi, baranyai, pozsonyi, soproni, egri, borsodi, újvári, veszprémi és zalamegyei borok.³⁹ Amint látjuk a leghíresebb bortermő vidékek közül a híres Szerémség mellett kilenc megye van felsorolva, és ezek közül Pozsony, Eger vidéke és Borsod kivételével mind, tehát hat megye dunántúli. A szerémi erdőkben olyan szőlőtővek élnek meg vadon, amelyek nagyobb fürtöket, szebb szemeket teremnek, jobb ízű bort adnak, mint más országokban a szelíd szőlő.

Oláh Miklós nem tud betelni a gyümölcsök és vadak ízének emlékével. A dinnye holdak számra nő, és az olasz dinnyétől sem nagyságban, sem ízben nem marad el. Majd hirtelen feltűnnek előtte, bizonyára nem ok nélkül, a pince és a jégverem hívős képei. Nem hallgathatja el, hogy Magyarországon mennyi fácán, császármadár, fogoly, fürj, rigó népesíti be az erdőket. A „snepfeket”, s más efféléket a magyarok megvetik, hiszen annyi egyéb jó falat van. A szarvas jószág (marha) és lovak tömege nevelődik a mezőkön. Annyi a széna, hogy a vágatlan rétet felgyújtják, mert másként nem tud kinőni az új fű. Még nagy erdőtüzeket is okoznak így. A pásztorok vakmerőségéről és gondatlanságáról történik itt említés, mely a volt földesurat érthetően foglalkoztatta. De mindjárt bizonyítványt is ad tulajdon jószágáról. Szerinte annyi a szárazfa az erdőn, hogy a parasztok ingyen annyit vihetnek el belőle, amennyit akarnak, sőt még el is adhatják a városban! Mily szép lenne mindez, ha nem tudnánk,

³⁸ Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról, Magyar Drámai Emlékek a középkortól Bessenyeiig. Kiadja Alszegehy Zsolt, Budapest, 1914. 85.

³⁹ Nicolai Olahi: i. m. cap. 18. 30 l.

hogy ebben az időben mily ádázan dúlt a harc Európa-szerte a zsellérek fagyűjtési joga körül. A halakat ő is kedvvel írja le, mi több, a módot, hogyan fogják a vizát Pozsony táján a Dunában.⁴⁰

Kétségtelen, hogy az ő természetérzéke a legfejlettebb, a legérzékenyebb, ez látszik nemcsak az olyan ragyogó leírásokon, mint a visegrádi nyaraló képe, de műve számtalan helyén. Az ő példáján látható legjobban, hogy a renaissance festészet nagyarányú tájképi háttérével mennyire nevelte a közízlést a természetlátás irányában. Buda fekvése, pompás épületei pl. olyan hatással vannak rá, mintha nem is valóságos várost, „hanem valami jeles festményt” látna az ember. Amikor a budai felhévízi fürdőket leírja, megfigyeli, hogy némelyik forrás medencéjében a szőlőmunkások mosakodnak vállig, nyakig állva a vízben, „ami a nézőben a testek feltámadását ábrázoló festmények képét kelti, amelyek a templomok falára vannak festve”.⁴¹

Oláh Miklós ábrázolás-módja valóban kompozíció-szerű. A reális pontosság s a költői gyengédség csodálatos módon keveredik képeiben. Ő az első, aki Magyarország fengését, hosszúsági és szélességi fokon állapítja meg. De mihelyt a természeti valósággal érintkezik, tudományos hűvössége fölenged, a renaissance ember gyönyörködése a természet bőségében és változatosságában, színeiben, esztétikai és emberi képpé válik. Íme a rácok-lakta Csepel szigetről kezd beszélni, mely a magyar királynék jegyajándéka: feltűnnek szemei előtt a fácánok, foglyok, rigók, császármadarak, szarvasok, őzek, vadkanok, nyulak, a sziget erdei, berkei, szőlei, legelői, vetései. Nemcsak az van itt, ami kell, hanem ami elég a gyönyörűsége is: „Egyedül ez a sziget nyújtott nagy és édes gyönyörűséget II. Lajos királynak és Mária királynénak, az én fejedelmi uraimnak mind vadászatok és madarászatok, mind pedig egyéb, a lelket üdítő alkalmakkor, valahányszor csak más, súlyos ügyektől felszabadulhattak és kedvtelésből idejöhetnek.”⁴²

Az a bizonyos említett szatirikus játék nem hiába emlegette az Érsek úr pozsonyi kertjét. Már itt is írja Oláh Miklós, hogy Lajos király nevelője, a vén Bornemisza János Dévény várában milyen szép kerengőket, milyen kellemetes kilátókat építtetett, nem csoda, hiszen a város lenéz a mélyen alant iramló folyóra, és a látvány gyönyörű.⁴³ Felújulnak emlékei egykori országjárásaiból, amikor a királyi párt kísérte, s főként a királynét. Megszálltak a diósgyőri várban, mely ugyancsak az uralkodónő volt: „Hegyoldalban fekszik, keletről és délről erdők övezik. A fülemülék és egyéb madárkának éneke a közeli fák ágairól tavasz idején csodás módon gyönyörködtetik azoknak fülét, akik a vár szobáiban tartózkodnak. A vár alatt folyik egy hegyi patak, melyben pisztrángok, és egyéb ízes halak foghatók. Félmezőnyire innen van Miskolc városa, amely valamikor híres volt táncairól. Ez a várhoz tartozik, jó borai vannak, és gazdag mindenben.”⁴⁴

Oláh Miklós a végső a magyar renaissance latin prózát író humanistái közül, akikben megszületett az új természetlátás generációk munkájának eredményeként. Láthattuk, hogy antik emlékek, renaissance bőség-mítosz, reális megfigyelések, a természet és a kultúra legapróbb szépségei, a természeti erők, az elemek változatossága mint hatalmas perspektívájú tájképek

⁴⁰ *Ua. i. m. i. h.* 31–32.

⁴¹ *Ua. i. m. cap.* 5. 9–10.

⁴² *Ua. i. m. cap.* 4, 7.

⁴³ *Ua. i. m. cap.* 10, 18.

⁴⁴ *Ua. i. m. cap.* 11, 20.

bontakoznak ki. Hogy Magyarország természeti gazdagságának híres képe létrejöhetett, abban a magyar renaissance írói tekinthetők forrásnak. S hogy ez a kép így jött létre, abban nagy része volt éppen a Dunántúlnak, és pontosabban megnevezve három tájegységnek: a Szerémségnek, Pécs vidékének és a Balaton vidékének. Azonban ez a vidék ugyanakkor el is tér az ország összképétől. Már Janustól kezdve uralkodik benne a táj szelíd kompozíciója, mély hangulati ereje és ősi kultúrája. Itt van része a föltámadó antik emlékeknek az új kép megalkotásában. Bőség és emberi szorgalom, szelíd éghajlat, viruló táj: ez a renaissance írók képe, melyet a Dunántúlról és a Balaton vidékéről alkottak!

VI.

Ezt a képet tükrözi az ismeretlen szerző *Óda Magyarország termékenységéről* c. költeménye. Az ódát humanista szerzője Horváth Gergely, szigetvári kapitányhoz intézte, Szigeti Zrínyi Miklós mostoha apjához és oktatójához a katonai mesterségben. A szerző mintegy folytatja Paulus Crosnensis és Hagymássy Bálint műfaját, de benne van már Ransano álmélkodása is. Aki ezt olvassa, azt hiszi, hogy itt nem is volt embertelen nyomor és elnyomás. „Az éhség soha nem kényszerít itt szegény embert mardosva arra, hogy idegenben keressen kenyeret.”⁴⁵ Mintha csak egyetlen pestise lenne az országnak: a török. Ha azt kiűzik, „... ismét gazdag lesz a hun. És békés mezőkön fog nyugodni.”⁴⁶ Bármilyen egyoldalú e kép, méltón csatlakozik a Zrínyi-család wittembergi verses albumához, melynek nem elhanyagolható része van a *Szigeti Veszedelem* keletkezésében.⁴⁷

Nem közömbös, hogy e nagy eposz a tájképek megragadó sorával egészíti ki a renaissance-kori természetlátás szépségét. Valóban, ha a dél-dunántúli Zrínyi Miklóst hallgatjuk, részben Janus Pannonius jut eszünkbe, részben olyan hangok ütnek meg fülünket, amelyek csak Berzsenyi vagy Kisfaludy líráján tudnak majd újratámadni. Apró megfigyelések, finom hangok, mély színek és emberi melegség, ez jellemzi annak a dunántúli költőnek természeti képeit, aki egész életét harcban és keserűségben töltötte. Amikor a szigetvári harcok zajában Zrínyi Miklós azt is meghallja, hogy a „hínáros Almás foly lassú zúgással” (Sz. V. VI. 30 s.), vagy a szerelmes Delimán képében édesfájdalmasan panaszkodik:

„Tengelic éneke, pintyőke sírása
Nálad nélkül mint baglyok huhogatása,
Lengedező szellő, csurgóknak folyása,
Mint szélvész-háboru és Léthé forrása...”

(Sz. V. XII. 16 vsz.)

akkor ebben az érzékeny és intenzív, elsődleges és mégis klasszikus műveltségű látásmódban megtaláljuk a XIX. századi fejlődés csíráját. A legszelídebbhez és legfinomabbhoz a leghatalmasabb járul: az omló sziklák robaja, a tengerár, a szélzúgás. A Szerencse úgy gyönyörködik a nagyok esésében, „mint juhász

⁴⁵ *Analecta Recentiora*, ed. *Stephanus Hegedűs*, Budapestini, 1906. 365 ; magyar fordítását *Geréb László* készítette, I. Apollo, 1935, 113—116.

⁴⁶ *Analecta Recentiora*, 367.

⁴⁷ Vö. *Écsi Ö. István*: Sziget vára és Zrínyi a magyarországi latin költészetben, Kaposvárott, 1935. 11—35 ; *K. T. Adatok a magyar irodalmi barokk keletkezéséhez*, Magyarságtudomány, 1942. 75.

küsziklán kőnek görgésében”. (Sz. V. VI. 3. vsz.) Az idill Janus latinja után még melegebben, még tisztábban, még egyszerűbben ebben a másik dunántúli költőben jön létre. A *Szigeti Veszedelem*ben írja Zrínyi Deli Vid éjszakai vállalkozásának elején:

„Vala oly órában, mikor minden állat
Legcsendesebben magának nyugodalmat
Vesz ; juhász, szántó aluszik kedves álmát,
Juhok mellett nyugszik kuaz, mely megfáradt.”

(Sz. V. IX. 43 vsz.)

A magyar renaissance utolsó és a barokk első költője nemcsak a hangok e széles skáláját látja meg szűkebb hazájában, de a tüzes, mély színeket is. Csak az tudja érzéklni Zrínyi tavaszi hajnalát, aki modern festőink képeiben látta és látja a Dunántúlt, Kaposvár vidékét, Somogyot, a Balaton kimeríthetetlen színpompáját:

„Ihon jün szárnyas lovon szép piros Hajnal,
Mosódik zablája fehér tajtékjával,
Az ló fekete volt, de szebb Pegazusnál,
Orra likjából tűz, szemébül jün halál.

Kis fejr patyolat magának fejében,
De az új orcája van nagy fényességben,
Ő maga öltözött arany páncérüngen ;
Két szál hebanum-csid van fényes kezében :

Minden kis vereték, mely lórul csöppenik,
Szép gyöngé harmattá az földön változik ;
Előtte sötétség nagy futással oszlik,
Körülötte az ég messziről tündöklök.

Ifju orcával mindent megvidámit,
Ő földből virágot szépségével indit,
Ő fülemilében keserves torkot nyit,
Ő forrást, ő folyást, erdőt, mezőt ujít.”

(Sz. V. VIII. ének 1—4 vsz.)

A két Kisfaludy testvér hajnalának és alkonyának pompája, színgazdasága van itt már jelen, de a harcias század költője nem a klasszikus istennőt, Aurórát röpíti az erdők s mezők fölé, hanem a vitézi Hajnalt: két szál ébendzsidával kezében, aranyos páncélban, fehér patyolattal a fején, fekete paripán. A ragyogó fehér és a lángoló piros, az aranyszínű sárga fény betör az égre, s előtte a sötétség nagy futással menekülni kénytelen. Már tündöklök is az ég, a földön pedig virágon és fűvön a harmateseppek, megszólalnak a madarak, éled erdő, mező. Ezzel a dunántúli hajnallal, mely amellet oly jellemző korára és költőjére zárjuk a képet. Igyekeztünk a magyar tájak renaissance-kori felfedezésének egyik, — talán legkerekebb — fejezetét felvázolni a Dunántúlról és a Balaton-vidékről szóló fejezetet. A magyar renaissance műve volt ez is. Utána másfél évszázadnyi hallgatás következik, de azután még erőteljesebben újból szóhoz jut ez a táj az irodalomban, újból felfedezik a Dunántúl szentimentális, romantikus és klasszikus költői: Batsányi János, Kisfaludy Sándor, Berzsenyi, Vörösmarty.

Egy szatirikus folyóirat: „Simplicissimus”

1896—1914.

O. JEGOROV

Az irodalmi folyamat „szélén”, annak az útnak a „szegélyén”, mely a korifeusok művei által épült és köveződött ki, gyakran fényes és nagy esztétikai jelenségek teremnek. Ezek mintegy a világ képszerű megismerése különböző útjainak kereszteződésén keletkeznek, nevezetesen: az irodalom és a festészet érintkezési pontján, egyesítve magukban egyiknek is, másiknak is a sajátosságait, s ennél fogva egy fajta „senki földjét” képeznek. Talán ezért is esnek rendszerint kívül mind az irodalomtudósok, mind pedig a képzőművészet szakértőinek kutatási területén, habár teljes joggal sorolhatók akár az irodalomtörténethez, akár a művészettörténethez.

Ilyen a „Simplicissimus” nevű német szatirikus folyóirat is — ez az éles alkotói arculatú, sajátos kollektív egyéniség, mely korszakalkotó jelentőséggel bírt a nemzeti szatíra kialakulásában. Az irodalmi alkotások — pamfletek, novellák, elbeszélések — alárendelt, másodrangú szerepet játszanak a folyóiratban. Központi helyen a szatirikus rajzok állnak, melyekhez magas művészi értékű szöveg szolgál keretül. A rajz és a teljesértékű, nem illusztratív szöveg együtteséből vonzó alkotás-komplexum jön létre, melyben az egyik összetevő kiegészíti a másikat. Gondolati megterhelés szempontjából hol az egyik, hol a másik felé billen a mérleg, de a szatíra „sava” leggyakrabban mégis a szövegben rejtőzik, bár a maga módján a rajz is jó. Nemcsak azért van ez így, mert a szöveg nem ritkán tehetséges író tollából származik (például, némelyik rajzhoz Erich Mühsam készítette a szöveget), hanem azért is, mert, ha nem is nagy számban, de kialakultak a folyóiratban belsőleg kevésbé változó típusok, melyek mindenekelőtt az alak etikai vagy éppen szociális tartalmát fejezték ki. Ilyenkor a konkrét emberi jellem, annak individuális egyszerűsége főleg a replikákban, a szatirikus szentenciákban, más szóval a szövegben nyilatkozott meg. A szöveg tette az irodalmi-grafikai komplexumot igazán komikussá és kifejezővé, bontakoztatta ki teljesen a szerzői alapgondolatot, rátéve azt a bizonyos pontot az „i”-re, amely végeredményben az egész komikum alapja. A szöveg révén újfajta művészeti dimenziók keletkeznek — a szüzsé időbeni kiterjedése és mozgó folyamatossága, s ez az új minőség sajátos, váratlan és csattanós megoldással ellátott „novellává” teszi a rajzot.

Csípős erkölcsi-szociális bírálat a gondtalan és féktelen vidámság színporkáival keveredve, gunyoros-tragikus mosoly az alkotói szellem állandó játékával egyesülve, — mindezek jellemzik a „Simplicissimus” szövegeinek árnyalat- és nüanszbeli gazdagságát. A dialógusok hol egyenes, invektív leleplezésére épülnek, hol pedig a típus „váratlan” ön-lemeztenítésére. Rövid, gyilkosan-találó replika váltakozik terjengős szónoklattal, mely magabiztos „egészségére”-vel kezdődik és a beszélő szellemi tunyaságának, megcsontosodott észjárásának kimutatásával végződik. Az elmésségek finom

szójátékokra épülnek, a klasszikus mondásokon alapuló parafrázisok pedig új, időszerű töltést nyernek.

A szöveg és a rajz egyesítését S. Branttól és W. Buschtól örökölte a „Simplicissimus”. Ezt az összetételt fordított (Branthoz viszonyítva) vagy másfajta (Buschhoz viszonyítva) arányokban vette át: rajzok sokasága található itt nem összefüggő, bár egymásra utaló szövegekkel, melyek egy évtizedeken át végigvonuló tematikai vonalat képeznek a folyóiratban.

Ilyen a „Simplicissimus”, meghatározott szemszögből vizsgálva, s éppen-séggel mint ilyen vált megismételhetetlen és nagy eseményné a német szatíra történetében...

A hetenként megjelenő „Simplicissimus” 1896 áprilisában indult meg Münchenben. A kiadóknak, A. Langenunak (Heinrich Mann szatirikus regényeinek kiadója) és Thomas Theodor Heine képzőművésznek tekintélyes írókat és tehetséges karikaturistákat sikerült bevonni a munkatársak körébe. Joggal tartják a „Simplicissimus”-t a századforduló nemcsak legjobb német, de európai viszonylatban is egyik legnépszerűbb folyóiratának. „Amíg nem mutatnak nekem nagyobb sikernek örvendő kiadványt, — írta Thomas Mann „Üdvözet a „Simplicissimusnak” című írásában, — én téged tartalak a világ legjobb szatirikus folyóiratának”.¹

A „Simplicissimus” az 1890-es évek össznémet demokratikus fellendülésének gyermeke. Nem is jöhetett létre máskor, mint Bismarck bukása után, s azt követően, hogy a népharag hulláma elsöpörte a szocialisták ellen hozott kivételes törvényt. A folyóirat elsősorban a német értelmiség haladó részének anarchista-lázadó törekvéseit fejezte ki, a progresszívan gondolkodó értelmiségi lázadását Németország új társadalmi ellentmondások korszakába lépése idején.

Mindazonáltal az össznémet demokratikus platform nem zárt ki bizonyos egyéni sajátosságokat a folyóirat politikai állásfoglalásában. A „Simplicissimus” Münchenben keletkezett, Bajorország fővárosában, s ez a titka az állásfoglalásban a Hohenzollernek és Berlin — porosz reakció megtestesítői és a német imperializmus fellekvára — iránti ellenzékiességben megmutatkozó kiegészítő árnyalatnak.

Ezekben az években a „délnémet szabadság” (süddeutsche Freiheit) fogalmának még volt valamelyes, ha nem is sok, reális tartalma. A birodalomban, melyet nemrég egyesítettek „vassal és vérrel”, még nem csillapultak le teljesen a taszító erők. A hagyományos bajor partikularizmus (Bajorország — a második legnagyobb királyság Poroszország után), az ősi vetélkedés a porosz protestantizmus és a bajor katolicizmus közt, úgyszintén a zajos, állandóan elégedetlenkedő bohémek, akik a Schwabingba fészkeltek be magukat („Párizsban van Montmartre, Münchenben viszont — Schwabing”), — mindezeknek a körülményeknek, bármennyire is különbözőek és egymástól elütő jellegűek voltak tartalmukat tekintve, mindenképpen egy fajta póttáptalajt kellett alkotniok és előidézni egy fajta „járulékos” tiltakozást, amely igen kedvezően kapcsolódott mindenféle, Poroszország ellen irányuló politikai és irodalmi lázongáshoz.

Ebben az összefüggésben nagyon tanulságos W. Schulz rajza, „A flotta-szövetség, avagy Bajorország elhagyja a hajót”.² A megszokott háborúellenes téma kiegészítő árnyalatot nyer, amennyiben feldolgozása a bajor partiku-

¹ Th. Mann: Gesammelte Werke. B. XI, 1955, S. 677.

² „Simplicissimus”, 1908, No. 49, S. 802.

larizmus nem minden hatása nélkül való. A rajzon egy nagy, fekete—fehér—piros zászlós hadihajó látható (illusztráció II. Vilmos mondásához: „Németország jövője a tengeren van”). A hajó kifutásra kész. De mi ez? Valaki az utolsó pillanatban elhagyja a hajót? Igen, ezek a nehézkes, de előrelátó bajorok. Az elpusztíthatatlan kis zöld kalapokban nyugodtan ereszkednek lefelé a hajólépcsőn, pórázon vezetve a flegmatikus bajor oroszlánt. Az oroszlánnak semmi keresnivalója a tengeren!

A „Simplicissimus” rendkívül tarka képet mutat, ha első benyomás alapján ítélnünk esztétikai szimpátiáról. A versek és elbeszélések állandó szerzői közt találhatjuk az impresszionista Altenberget, az expresszionizmus korai előfutárát, Wedekindet, a nemrég elhunyt forradalmi romantikust, Herweghet, a realista Ludwig Thomát. Figyelmesebben megismerkedve a folyóirattal nem lehet nem észrevenni benne egy fő esztétikai irányvonalat, mely majd két évtizedig dominál. Ez nem más, mint az életfolyamatok visszatükröződésének realista formáihoz való ragaszkodás, — bármennyire is hatottak időnként ezekre a formákra más, nem realista áramlatok, különösen az impresszionizmus. Az irodalmi irányzatok harcában, a 90-es években lezajlott „áramlatok és nemzedékek váltásában”, a folyóirat szimpátiája a realista kultúra közvetítői felé irányul. Egyáltalán nem véletlen, hogy a futuristák formalista hóbortjai szolgáltak a legkényelmesebb és gyakran felhasznált alkalmul a modernista festészetet minden lehető módon kigúnyoló karikatúrák alkotására.³ Az anti-realista és monarchista kultúra olyan oszlopainak munkássága, mint a drámaíró Wildenbuch, aki Poroszország múltját dicsőítette, találó értékelést kapott R. Wilke „A konzerválás eszköze” című karikatúrájához írt ironikus replikában: „A régi egyiptomiak bebalzsamozták a királyaikat, nekünk viszont drámáink vannak a Hohenzollernekről.”⁴ Másrészt a realista írók új csoportosulása, melynek élén Heinrich Mann és Thomas Mann állott, úgyszintén a realista képzőművészek: T. T. Heine, W. Schulz, O. Gulbranson, J. Dietz és mások, — változatlanul nyílt lehetőségeket találtak a folyóirat oldalain, hogy kimutassák tiltakozó magatartásukat az imperialista reakció különféle megnyilvánulásával szemben, amely a huszadik századdal egyre gyorsabban hatol be a nemzeti élet minden pórusán. A realista írók nem látnak különbséget saját társadalmi, esztétikai szimpátiáik és a folyóirat általános álláspontja közt. „Ízlésünk alapján megegyezett mind a szerelemben, mind pedig a gúnyolódásban,”⁵ — mondja Thomas Mann a háború előtti „Simplicissimus”-hoz való viszonyáról szólva.

1899-ben Thomas Mann szerkesztőségi tagja lesz a folyóiratnak; a novellisztikai rovatban dolgozik. Az 1896-os évfolyam 21—23. számában jelenik meg egyik első novellája, (*Der Wille zum Glück*), „A boldogság akarása”, — majd később más, korai, bár távolról sem a legjobb akkori elbeszélései. Heinrich Mann közlése a „Simplicissimus”-ban, kisebb jelentőségű novellák mellett, legjelentősebb háború előtti művének, *Az alattvaló* című szatirikus regénynek (1912) két fejezetét, nevezetesen azt, amely Hesslinget a kórhely berlini diákok ujteutón körében ábrázolja. Négy évvel előbb jelent meg a folyóiratban R. Wilke „A természet játéka” című karikatúrája, mely pompás illusztrációként szolgálhatna az említett fejezethez. A korporáns-diák kerek és rózsaszín arca annyira megdagadt és felpuffadt a sör és virsli iránti végzetes

³ L. például, „Simplicissimus”, 1912, No. 6, S. 100.

⁴ Uo. 1908, No. 51, S. 837.

⁵ Th. Mann: *Gesammelte Werke*. B. XI, S. 677.

szenvedélytől, hogy méltán hangzik a replika: „Nézzétek csak a diákot! Ilyen külsőnek nadrágban a helye!”⁶ (Egyébként, ha már itt tartunk, a grobianizmus még a XVI. századi úgynevezett „grobiánus-irodalom” ideje óta egyik megkülönböztető vonása a német satírának, de megjelenése a folyóiratban mindig változatlanul és szigorúan indokolt.)

Gyakori vendégekké váltak a folyóirat hasábjain Strom és Hesse, Wassermann és Thoma, B. Frank és A. Zweig nevei. Csehov és Ibsen, Hamsun, Björn- sen és Lagerlöf kiemelik a „Simplicissimus”-t a nemzeti tematika szűk keretei közül. A francia klasszikus hagyományból elsősorban azok a realisták kapnak helyet, akik a legközelebb állnak a laphoz a kiváltságos „felsőbb körök” erkölcsének és törvényeinek éles leleplezése révén. Ilyenek mindenekelőtt Balzac és Maupassant.

És mégis, a folyóirat alkotói arculatát, mint már mondtuk, nem az irodalmi miniatűrök határozzák meg, származzanak azok bár a legjobb írók tollából, hanem a karikatúrák. Ezek szintén realista stílusban készültek, bár sok művész nem volt mentes másfajta esztétikai behatástól sem. Így például von Resnitzek szemmeláthatóan vonzódott az alakok romantikus értelmezéséhez. Ilyenkor a satírái hatás valamely „gyönyörű” nagyvilági dáma alakjának romantikus „szépsége” és az azt durván lerántó replika közti ellentétben volt, amely leleplezte ebben a dámában a nyárspolgárt vagy a nyerészkedőt.

A „Simplicissimus” realizmusa a satíra — a művésznak az élethez való felfokozott eszmei-emócionális viszonya, mely a tipizálás és a cselekményformálás különleges elveiben találta meg esztétikai kifejezését, — specifikus formájában nyilvánult meg. Ismét sikeresen megmutatkozott a német demokratikus kultúrában örökkön eleven sodrású satirikus áram. A 40-es évek diadala után (Heine, Weerth, Glassbrenner munkássága), a haragos „Eulenspiegel” — Ludwig Pfau satirikus lapja — után, a német satíra egy bizonyos ideig (a forradalom utáni reakció évtizedeiben) nem tudott szélesen és teljesen kibontakozni, alig jutott túl F. Reuter és W. Raabe néhány könyvének határára. Nem sokat javítottak a satíra általános helyzetén Wilhelm Busch komikus elbeszélő költeményei, melyek, úgy lehet, csak azért örvendtek ismertségnek, mert bennük a nevetés humoros oldala volt az uralkodó s nem a satirikus, mint Reuternél vagy Raabe-nál. A „Simplicissimus” színes, etikailag bátor, politikailag éles címekkel és dialógusokkal ellátott satirikus karikatúrái újra elérték azt, hogy messze Németország határain túl emlegették a német satíra erőseit. Georg Brandes az új német satíra iránti általános elismerést fejezte ki, mondván, hogy „nem férhet kétség ahhoz, hogy a „Simplicissimus” mint satirikus folyóirat kiemelkedő helyet foglal el az európai sajtóban. Nem ismerek egyetlen más kiadványt”, — hangsúlyozta Brandes, — „melynek jobb rajzolói lennének. Bruno Paul, T. T. Heine, E. Toni számomra igazi mesterei művészetüknek”.⁷

Megdöböntő a skála szélessége, melyet a „Simplicissimus” az élet eseményeinek megragadásában tanúsít. Mint egy végtelen képgalériában, feltárul előttünk a nemzeti élet minden oldala: bel- és külpolitikai problémái annak a Németországnak, mely leküste a véres lakomát, ahol a „nagyhatalmak” felosztották egymás közt a világot, s most sietve igyekszik kiharcolni és „kitaposni” magának a méltó „helyet a nap alatt”; az uralkodó és elnyomott osztályok közötti szociális viszonyok problémái; világosan előtér a porosz

⁶ „Simplicissimus” 1908, No. 6. S. 112.

⁷ „Simplicissimus”, 1901/02, Melléklet (Beiblatt) No. 4.

államrendszer, a filiszterség és a szolgai alattvalóság kritikai értékelése; kigúnyolásra kerül a nyárspolgári elferdült ízlés és rothadó burzsoá erkölcs, amely a „német lelkiség” („deutsche Gemüthlichkeit”) és az „ősi német” családi feddhetetlenség látszatával takarózik.

Az esztétikailag komikusát abban az időben nem kellett külön kikeresni és kifürkészni Németország társadalmi életében: szinte a felszínen feküdt. Nemcsak a szörnyű, de a komikus is bizonyos fokig esztétikailag uralkodóvá vált a német valóságban. A fiatal Marx még a negyvenes évek elején rámutatott a német junker rezsim „komikusságára”, amennyiben ez a rezsim minduntalan idegen lényeg látszata alá akarja rejteni saját lényegét. Visszataszító-komikus anakronizmus volt a junkerség a XIX. század végén. Vele együtt a német burzsoázia is, mely még 1848-ban végleg elhatárolta magát a demokratikus ideáloktól és most a nemzeti érdekek védelmének látszata alá akarja rejteni saját militarista lényegét, sokkal inkább, mint bármikor azelőtt, méltóvá vált a haragos, szatirikus leleplezésre. Az alattvalóság féktelen növekedését már nem lehetett a patriotizmus fügefalevelével eltakarni, a morális hanyatlást és az etikai züllést — a felsőbbrendű emberről szóló filozófiai tanítással, az esztétikai zsákutcát — a felhívással, hogy teremtsünk művészetet a művészetért, az ízlés és a mértéktartás eltűnését — divatos kosztümökkel és csillogó díszekkel. Az ember elszegényedésének és elembertelenedésének folyamata egyre gyorsabban haladt előre, s amennyiben ez a germán faj hivatalos, pompázó feldicsőítésével járt együtt — a komikum elemét hordozta magában. Teljesen törvényszerű, hogy éppen ezekben az években kezdenek megjelenni H. Mann szatirikus regényei, ekkor alakul ki T. Mann elképzelése egyetlen szatirikus regényéről *A szélhámos Félix Krull vallomásai*-ról, F. Wedekind pedig drámasorozat alkotásába kezd, melyekben uralkodik és féktelenül dühöng a szatirikus groteszk.

Az objektív valóságban kell keresnünk a „Simplicissimus” által elért szokatlanul széles skála okának megfejtését. A demokratikus mozgalom 1890—1914-es felélénkülésének kedvező körülményei közt a művészek könnyen és bőséggben találhattak komikus témát, szituációt, helyzetet. A szatirikus megszokott, rendszerint magának a komikusnak a tárgya által némileg leszűkített látószöge itt kibővült és megnövekedett. Másképpen szólva, egy sajátos „tüzér-villa” képződött, amely lehetővé tette, hogy befogják szatirikus csapásaik hatókörébe II. Vilmos egész „új kurzusát”.

Mindazonáltal teljesen természetes, hogy a „Simplicissimus” iróniája, gúnyja, szarkazmusa, néha nélkülözi az életörömtől túláradó vidámságot és örömet, nélkülözi a jövőbe vetett hitet. A német demokratikus mozgalom általános gyengesége, az individuális lázongás álláspontjának — mely a német kultúra tényezőinek sajátja volt — ingatagsága és álhatatlansága, a proletártömegek forradalmiságával és optimizmusával való bárminemű kapcsolat hiánya mutatkozott itt meg. Az imperialista reakció szörnyszerű, hiperbolikus formái, a militarizmus növekedése és a háborús veszély gúzsbakötik a művész nevetését, s az hajlani kezd a groteszk alkalmazása felé, amely a legteljesebben fejezi ki az élet hibái feletti gúnyolódást, s egyben ettől az élettől való félelmet és rettegést. Az ilyen guzsbakötött komikum gyakran tragikus következményeket tételez fel. R. Wilke egyik karikatúrájában a valóság ilyen érzékelése a következő replikában nyert kifejezést: „Nagy aggodalommal tekintek Berlin felé. Nap mint nap várható onnan a lapsus belli.”⁸

⁸ „Simplicissimus” 1908, No. 21, S. 349.

A „Simplicissimus” minden téren szűkében volt az eszmei támasznak. Végül is a múlt nagy német szatirikusainál találta meg azt. Németország továbbra is a befejezetlen polgári-demokratikus forradalom körülményei közt fejlődött, s ez a körülmény igen természetessé tette az elmúlt évszázadok humanista öröksége felé való fordulást.

Ha a „Simplicissimus” hagyományait nem az évszázadok mélyéből felfelé haladó vonal, hanem a lefelé haladó mentén vizsgáljuk, akkor rá kell mutatnunk Heinrich és Thomas Mann egy kevésbé ismert közös művére. *Bilderbuch für artige Kinder* („Képeskönyv”-re),⁹ melyet a 90-es évek elején alkottak. A kéziratos „Képeskönyv”, természetesen, nem gyakorolhatott semmiféle esztétikai hatást a folyóíratra, (mindvégig a Mann-család keretein belül maradt), de tanulságos a tematikája, szatirikus tipizációjának eszközei miatt. Éppen ezen a téren a „Képeskönyv” a „Simplicissimus” előfutára, amely tanúsítja, hogy mennyire visszatarthatatlanul megérett a müncheni környezetben egy szatirikus folyóirat gondolata.

Az „aranyborjú kultuszával” megbabonázott német bürger mint valamiféle a végsőig általánosított „pénzeszsák” jelenik meg a „Képeskönyv”-ben. De épp ilyen megoldásban lép elénk ez a figura a „Simplicissimus”-ban is. Néha a szatirikus felnagyítás az öltözködésbeli mesterkélttség és esetlenség, cicomákban megmutatkozó rikító ízléstelenség ábrázolásához vezet, — de ilyen férfiak és nők népesítik be a szó szoros értelmében a folyóíratot is. A Mann-testvérek azon ironizálnak, hogy a nemességbe igyekvő bürgerek ujjait diónagyságú gyűrűk lepik el, s a nők díszei és kozmetikája láttán sóbálvánnyá meredünk a színek groteszk játékától. A szatirikus típusalkotásnak ez a fogása is alkalmazásra talál majd a folyóirat karikatúráiban. Helyesen jegyzi meg Victor Mann, hogy bátyjainak rajzai „teljes egészükben, kivéve azokat, melyek családi eseményeket ábrázolnak, bekerülhettek volna a „Simplicissimus” első számaiba,”¹⁰ — annyira közel és összhangban állnak a folyóíratallal téma és stílus szerint.

A morális és esztétikai kritikának a „Képeskönyv”-ben uralkodó formája tartalmazza azt a fő és döntő elemet, amely egyesíti azt a folyóíratallal. Valóban, a „Simplicissimus” művészei, bármennyire is különbözzenek egymástól, megegyeznek abban, hogy sok problémát az absztrakt, általános emberi etika és az életben levő szépről és csúnyáról alkotott változatlan elképzelés alapján oldanak meg. Az ilyen hozzáállás korántsem zárja ki a napi szociális és politikai kérdések felé fordulást. Ellenkezőleg, a „Simplicissimus” gyakran jön ki koromfekete, sűrűn bevonalkázott oldalakkal — a kérlelhetetlen cenzori önkény nyomaival. Azonban a cenzúrán átjutó, politikailag éles karikatúrák gyakran nélkülözik a határozott szociális következetességet. Az elnyomott osztályokban csak a megvertet és legyőzöttet látják, s nem a szenvedőt és a felszabadulásért harcolót. A szociális problémák etikai értelmezést nyernek a folyóiratban, a kizsákmányolás egész rendszerét mint egy erkölcsileg szégyenletes jelenséget szemlélik, s nem mint a burzsoá társadalom alapját, amelytől csak magával a burzsoá renddel együtt lehet megszabadulni.

Közvetlen — s amellet egészen érthető — hatást gyakorolt a folyóíratra Grimmshausen művészete, a *Simplicio Simplicissimus* című regény. Erről a folyóírat elnevezése is árulkodik. A szerkesztőségi cikkekben a folyóírat mintegy azonosítja magát a XVII. századi szatirikus regény ismert hőisével,

⁹ L. V. Mann: Wir waren fünf. Konstanz, 1949, S. 49—57.

¹⁰ V. Mann: Wir waren fünf. Konstanz, 1949, S. 50.

és távoli őséhez — a gazdagokat a szegények nevében vádoló vidám szélhámoshoz, tréfacsinálóhoz és kópéhoz — hasonlóan, szívesen nevezi magát néha „selmának” („der Schelm”). Mindazonáltal fenntartja magának a jogot, hogy szarkasztikusan feltegye a kérdést Simplicio Simplicissimus szavaival: „Vajon keresztények közt élek én?” Miért vonzódik a szerkesztőség a XVII. század nagy szatirikusához? Erre a kérdésre maga a folyóirat ad egyértelmű választ: nem másért, mint a társadalom igaz ábrázolásáért a „zavaros idő” korszakában, az anyag megválasztásában mutatkozó népiség és a szatirikus világérzékelés miatt.¹¹ Grimmelshausen ilyen felfogása ítélni enged arról, hogy maga a szerkesztőség milyen elmélyülten és komolyan viszonyult feladatához, az olvasó neveltetéséhez.

Olyannyira, hogy ha a Grimmelshausen könyvéből vett híres epigráf:

Én elbeszélni mindig úgy igyekszem,
Hogy kacagva is az igazat fessek, —
(Es ist mir so wollen behagen,
Mit Lachen die Wahrheit zu sagen.)

nem is állna a folyóirat jobb felső sarkában, akkor is aforisztikus összefoglalása lehetne egész tevékenységének.

Nem érdektelen a „Simplicissimus” álneveinek összegyűjtése: Peter Schlemil, Sebastian Brant... Grimmelshausen után Sebastian Brant gyakorolta a legészrevehetőbb benyomást a folyóirat esztétikai arculatára. Az úgynevezett „Narrenliteratur” („bolond-irodalom”) szülőatyja a nép elnyomóit és az erkölcsi torzszülötteket a társadalmi létrán elfoglalt helyzetükre való tekintet nélkül mint egységes, mindent felölelő „ostobák világát” vizsgálta. „Bolond-játékként” — „Narrenspiel” — értékeli a legelső szerkesztőségi nyilatkozat¹² is az egész korabeli valóságot.

Branthoz hasonlóan — erejét tekintve — a folyóirat majdnem egyenlő szatirikus hangsúlyt ad a társadalom szociális és morális problémáinak. A modern körülmények közt az etikai bírálat mezeje olyan messzire terjedt, hogy maguknak a nézeteknek a logikája folytán a folyóirat eljut odáig, hogy szatirikus érdeklődési körébe olyan hiányosságok is bekerülnek, melyeket a munka emberei közt észlel. Bírálat alá esnek a szociáldemokrata pártnak a folyóirat számára elfogadhatatlan határozatai is, és teljesen alaptalanul — egy olyan kiemelkedő szociáldemokrata vezér alakja, mint August Bebel. Bebel karikatúrái mintha a kialakult szatirikus színskála negatív, ellentétes oldalát alkotnák. Mivel nem tudtak rátapintani a munkásosztályra vonatkozó okozati-következményi összefüggésekre, azaz nem látták meg a nép kétségbeejtő helyzetében és az uralkodó osztályok befolyásában az elnyomottak körében megjelenő hibák előfeltételeit, a folyóirat néha teljesen egymás mellett helyez el szatirikus élet tekintve majdnem egyenlő hangsúlyú két ilyenfajta rajzot: az „érezőszívű” gyáros elbocsátja az éhező, tuberkulózisos nőket és gyerekeket, amennyiben, úgymond, „nem bírja tovább nézni a szenvedéseiket”, s a fizetés után egy kis sétára induló, bizonytalanul lépegető munkás.

Az az új, amit Erasmus vitt a „bolond-irodalomba” a *Balgaság dicsérete* című pamfletjével, sajátos visszatükrözésre talált Wedekind szatirikus pam-

¹¹ „Simplicissimus”, 1908, No. 34, S. 568.

¹² Uo. 1896, No. 1, S. 2.

fletjeiben, melyekkel gyakran találkozhatunk a folyóirat költészeti rovatában. Hieronimus Jobs — ezeknek a pamfleteknek a szerzővel azonos hőse — nem annyira Wedekind gúnyolódásának tárgya, mint inkább a kor hibáin gúnyolódó alany. Az együgyű, kétbalkézes „bolond” álarcra mögé rejtőzve, melynek, úgymond, mindent szabad, Jobs egy ideig eléggé sikeresen vezette félre a kötözködő, de nem valami éleslátó császári cenzorokat. Végül, Wedekind (aki egyébként 1896—1898-ban a folyóirat egyik szerkesztője volt), fellépett Kiao-Csao kínai kikötőnek II. Vilmos csapatai által történt arcátlan megszállása ellen. S ekkor becsapott a szerkesztőségbe a régóta esedékes villám. A bíróság „felségsértésért” börtönre ítélte Wedekindet. Igaz, a hidegvérű Jobs, visszatérve a folyóirat oldalaira, hamarosan ironikusan megjegyzi, hogy a letartóztatásokat... „normális szerkesztőségi eseményeknek kell elkönyvelni”.

Tekintélyes helyet foglalt el a folyóiratban — különösen az első időkben — az 1848 irodalmi tradíciói felé fordulás. Azonban erről később.

A „Simplicissimus” realista szatírája, szerzői eszmei álláspontjának minden ellentmondásossága és korlátoltsága mellett, hatalmas demokratikus erővé nőtt a XIX. és a XX. század határán, mely sikeresen támaszkodott a jelen és múlt esztétikai eredményeire. Nem alaptalanul jelentette ki G. Hauptmann 1902-ben, hogy a folyóirat a „legélesebb és legkíméletlenebb szatirikus erő Németországban”.

*

Nyugtalan, de dicső történetének húsz éve alatt a „Simplicissimus” három perióduson ment keresztül, melyek eszmei-esztétikai fejlődésének három különböző fokát jelölik.

1896 áprilisától júliusáig — nem nagy időköz, mégis egész korszak ez a folyóirat életében. Megtörtént ezalatt a császári cenzúra által még megengedett szatirikus szabadgondolkodás határainak pontosabb megállapítása, kialakult egy állandó olvasótábor, a szerkesztőség visszaverte a folyóirat sorsát tekintve leginkább fenyegető vádakát, melyek az „új kurzus” érdekeinek védelmére hegyként felmagasló reakciós sajtó részéről érték.

Ennek a szakasznak a sajátosságát szemléletesen mutatja két esemény: Georg Herwegh és Robert Prutz félig elfelejtett verseinek publikálása, s úgyszintén W. Schulz „Hármasszövetség” című diptichonjának keletkezése. Igaz, Herwegh költeményei közé nem válogatták be azokat, melyekben a legviharosabban forrt az egész 1948-as költészetre jellemző forradalmi elégedetlenség. A folyóirat inkább a Huldigung, („Hűségeskű”), An die deutsche Jugend, („A német ifjúsághoz”), Ludwig Feuerbach és Herwegh más alkotásai, s Printz An Georg Herwegh című („Georg Herweghnek”) című verse mellett döntött. Mégis, így vagy úgy, a „vaspacsirta” („die eiserne Lerche”) dicső neve lassan, de biztosan sajátos zászlóvá vált. A folyóirat olyan eszmei magaslatokra emelkedett, amelyenekre később már nem sikerült neki. A költő szavai: „a szabadság egyetlen magjának sem szabad elvesznie” („Kein Korn der Freiheit muss verloren gehen”), — lángoló felhívásként hangzottak az egész ifjúsághoz, hogy őrizze és növelje a demokratikus szabadságjogokat, amelyekért atyáik a barrikádokra mentek. A „Hűségeskű”-t a legelső számában nyomtatva, a folyóirat mintegy maga is esküt tett 1848 hagyományai mellett. Herwegh forradalmi neve volt az első próbáléggömb, melyet a „Simplicissimus” felengedett, s az azonnali reakció: a folyóirat betiltása Ausztriában és a porosz

vasutakon, — megmutatta, hogy túllépett a vilmoscsászári Németországban megengedett határokon.

W. Schulz „Hármasszövetség” című diptichonja¹³ a művész és egyben az egész folyóirat legjobb, legérettebb rajzai közé tartozik. Schulz megfelelt arra a kérdésre, mely abban az időben sok demokratikus érzelmű értelmiségit nyugtalanított: milyen erő segítségével lehet gátat vetni a militarizmus növekedésének és elejét venni az európai háború egyre érlelődő fenyegetésének? A Hármasszövetséggel, a milyen az jelenleg (első rajz), másképpen, Németország, Ausztria—Magyarország és Olaszország militaristáinak azokban az években kialakult egyesülésével, a szerző szembeállítja a hármasszövetséget, a milyennek lennie kell (második rajz), teljes nagyságban ábrázolva a haladó értelmiségit, a munkást és a parasztot, akik erős, férfias szorításra nyújtják egymásnak kezeiket. A rajz esztétikai frissége abban áll, hogy távolról sem szálnalmas, tépett, s csak együttérzésre méltó (amilyennek később ábrázolják őket) az előttünk megjelenő munkás és paraszt. Ellenkezőleg, a dolgozók alakjai megdöbbennek bennünket fenséges monumentalitásukkal, saját méltóságuk büszke tudatával. Arcuk energiát, harc készséget sugároz, szemükben értelem és határozottság ragyog.

A nemzet haladó erői széleskörű egyesülésének gondolata a továbbiakban, sajnos, semmiféle továbbfejlesztésre nem kerül a folyóiratban. Ebből máris látszik átmeneti, véletlen jellege. De minthogy mégiscsak kimondták ezt a gondolatot, szükségszerűen viharos védekező reakciót és hangos gáncsoskodásokat váltott ki a szerkesztőség címére, a „császár iránti hűség hiánya” miatt.

A „Simplicissimus” harcos számainak sajátos fináléja lett az a vád, hogy a folyóiratot mintha „nyílt forradalmárok” és „szocialisták” vezetnék. A „Simplicissimus” kénytelen volt nyilvános magyarázatot adni. Így jött el a szerkesztőségi nyilatkozatok korszaka. Egy megint csak Herweghből vett aforizma: „A német úgy háborog, mint a tenger, mely holnapra újra alázatosan magára veszi terheit” („Der Deutsche branst wie das Meer, das morgen wieder geduldig seine Lasten trägt”), — a korábban elfoglalt állásponttól való visszalépést volt hivatva kendőzni. Az „aranyborjú kultusza” és a „nyomor bénító hatása” elleni fellépéseknek kell alkotniuk a jövőben, a szerkesztőség szavai szerint, az élet megragadásának új formáját. Mindjárt megjegyezzük, hogy a valóságban minden lehető alkalommal ürügyet tudott találni a „Simplicissimus” (például az 1848-as forradalom hatvanadik évfordulóján), hogy visszatérjen a dicső pátoszhoz, mely első számainak sajátja volt.

Az egyik nyilatkozatban (1896, No. 7.) a folyóirat kategorikusan visszautasít mindenféle „forradalmiságra” és „szocialista” tendenciákra vonatkozó vádat. Megismételte a már korábban kinyilvánított politikai credóját:

Se kard, se vért, se kópja nem kell nekem,
Égő, éles szavak: ez az én fegyverem.
(Nicht Schwert, noch Helm und Lanze will ich tragen,
Mit heisser Worten nur will ich zu schlagen.)]

Így írt a „Simplicissimus” — röviden, meghunyászkodva, de nem minden irónia nélkül. Ez az irónia szarkasztikus gúnyolódásba csap át, midőn a szerkesztőség, miután lerótt a kényszerű megbékélés adóját, visszatér megszokott

¹³ Uo. 1896, No. 5, S. 4—5.

hangneméhez. Így ír: „Ha a szegény selma „Simplicissimus” szemében olykor könny csillan meg a szegényt látva, vagy a harag villama villan szeméből a fennhéjázó felé, vajon ez már azt jelenti, hogy „forradalmár”? Mennyire le kellett, hogy gyengüljön már a bürgerség, ha nem bír elviselni egyetlen szóban vagy rajzban kifejezett szabad gondolatot sem anélkül, hogy ne sikítana fel teli torokból és ne hívná segítségül az éjjeliőrt!”¹⁴

Jottányit sem enged a „Simplicissimus” legfőbb esztétikai elveiből: a realizmushoz való ragaszkodásból, a „beteg idegek” dekadens művészete iránti szkepszisből. Megelégedéssel szögezve le, hogy „két párt” feltétlenül támogatta az első lépésektől kezdve: a művészeti élet tényezői és a nép, mely „hajlik a művelődésre és hálás a felvilágosításért”, — a folyóirat felhívja a kultúra munkásait, hogy rántsák le igazi művekkel az álszent leplet a társadalmi fekélyekről, és kifejezésre juttatta, hogy továbbra is kész „együtt küzdeni a küzdőkkel”. Az erő, a természetesség, az igazi frissesség, hangoztatja egy másik manifesztum (1896, No. 13), vonzóbbak a művészetben, mint a beteges csüggedés és a beteg idegek művészete. Népi mélységekből felszínre hozni a művészetet, s mélyen a nép közé visszavinni — ebben látta a „Simplicissimus” saját alapvető esztétikai feladatát.

E program alkotói megvalósítása — kissé pontosabban megfogalmazva, némileg megnyesegelve, bizonyos mértékig a kor lehetőségeihez és a cenzura követelményeihez igazítva — már tevékenységének második szakaszában történt. Termékeny és széles ez a legfontosabb és legnagyobb szakasz. 1896 júliusában kezdődik és 1914 augusztusában végződik, amikor a világháború és a sovínisza hangulat féktelen növekedése, melynek forgószele elragadta a kultúra nem kevés demokratikus érzelmű személyiségét, véget vetett a régi, klasszikus „Simplicissimus”-nak is.

A második szakaszban alakulnak ki a fő satirikus típusok. Mindegyikük — Gogol „hibahősöknek” nevezte a hasonló alakokat¹⁵ — a maga módján megismételhetetlen; kifejező vonásokat és sikerült replikákat találtak mindegyiknek, lett légyen az gyáros vagy junker, porosz tiszt vagy nagyvilági dáma, filiszter vagy fecsegő liberális. De mindezekhez a satirikus típusokhoz egységes, s azokat egyesítő humanista kritikával közeledtek. Abból a kis pamfletből vett szavakkal lehetne ezt kifejezni, mely 1908-ban jelent meg W. Schulz „1848 márciusa”¹⁶ című rajza alatt:

Hazánk nagyobbra növekedett,
Ám a szívek-elszegényedtek.
(Das Vaterland ist gross geworden,
Doch alle Herzen wurden armer.)

Két verssorban koncentrálva van az évek során át szerzett élethölcesség, annak a tudatnak a keserűsége, hogy Németország határainak szélesítése nem vonta maga után az embereknek a magasabb humanista ideálok nevében való egyesítését. Sokan közülük szellemileg kicsinyesebbé, erkölcsileg alacsonyabbá, vagy éppen gazdaságilag szegényebbé váltak. Az emberi lelkek és szívek elszegényedése és elnyomorodása a „Simplicissimus” szövegei és rajzai többségének belső, mélyebb témájává válik. Ezt erősen elősegíti a hivatalos

¹⁴ Uo. 1896, No. 7, S. 2.

¹⁵ N. V. Gogol: Gyűjt. kiad. VI. k. Moszkva, 1950, 305. o. (oroszul).

¹⁶ „Simplicissimus” 1908, No. 52, S. 868.

Németország „elkispolgáriasodása”. A német kispolgárság jellege elég szilárd volt ahhoz, hogy nagyobb vagy kisebb mértékben rányomja a bélyegét Németország többi osztályára az „össznémet típus” képében. Ezért a folyóirat oldalairól gyakran nem egyszerűen a gyáros, a tiszt, a kiskereskedő vagy éppen a nagyvilági dáma szól, hanem a kispolgár-gyáros, a kispolgár-boltos, a kispolgár-nagyvilági dáma. S ez a „Simplicissimus”-ban kialakult szatirikus stílus eredeti különlegessége.

Itt áll előttünk a kispolgár-gyáros, korlátolt, szívtelen és fukar, sokat eszik, iszik és alszik. Ennélfogva egyre hízik és átváltozik valamiféle közbeeső lényre a disznó és az ember közt. Ez a legelterjedtebb művészi megoldása a gyáros figurájának. A kövér jöltáplált üzletember szinte ellenlábasa a sovány, örökké éhes proletárnak. Íme, éppen lakomázik Stinnes, rátelepedve az asztalra hatalmas pocakjával. A művelet közben nagynehezen előtör a zsírban úszó torkából: „Elbántunk volna ezzel a sztrájkjal, ha a mi csöcselékünk nem szokta volna már meg úgy az éhezést.”¹⁷ (Rajzoló: B. Paul). A társadalmi elődsdi visszataszító külsejével jelenik meg előttünk Krupp. A „haza iránti szerelme”¹⁸ (ezt a címet adta rajzának T. T. Heine) abban nyilvánul meg, hogy miután kényelmesen elhelyezkedett, mohón feji a hatalmas tehenet — Németországot, — megengedve a többieknek, hogy körüláncolják és körül-tömjénezzék.

A konkrét gyáros alakja némileg különbözik az elvont gyárosétól. A típus marad az előbbi. A rajzolókat nem annyira Stinnes vagy Krupp egy-egy külső adottságának felhasználása csábítja, mint inkább a lényegüket kifejező etikai és szociális vonás keresése. Ezért elég hozzávenni néhány kiegészítő vonást, hogy például ugyanazt a Kruppot vagy Stinnest el tudjuk képzelni a következő szituációkban. Az üzletember magas, aranytól duzzadó zsákokból rakott hegyen ül. Szentségtörően megváltoztatja Luthert, mondván: „Erős várunk nekünk az aranyunk” („Ein’ feste Burg ist unser Geld”).

A „Simplicissimus” jó érzékkel ragadja meg a két uralkodó osztály gazdasági és politikai érdekeinek összenövését és nem tudja megtagadni magától a gyönyörűséget, hogy ne vessen egyet a burzsoázia és a junkerség „késői szerelmén”. „Mikor őseink pénzszerűkben voltak, — mondja a teuton lovagok méltó utóda, — másvilágra küldtek pár kereskedőt. Mi viszont benősülünk a családjukba.”¹² (R. Wilke rajza). E. Toni rajza, a „Krupp, Hohenzollern és Tsa”²⁰ a munkások véleményét idézve gúnyolja ki a gyárosok és a junkerek szövetségét. Az üzemet elhagyó munkások rövid replikájában komor csúfolódás hangzik: „Most már, természetesen, nem fogunk többet követelni a túlóráért, ha egyszer ismeretessé vált, hogy a haszon a császár zsebébe vándorol”, tréfálnak komoran, nyílt ellenséges érzületet kifejezve mindkét üzlettárs irányában.

II. Vilmos és Bülow kancellár nevével kapcsolatos a német bel- és külpolitika sok problémájának szatirikus megoldása. Fiktív és átlátszó volt a „Simplicissimus” számára mind Bülow kancellár „független” politikája, aki „ellenzékesdit” játszott a junkerek irányában, mind pedig a választott intézmények hatalma, mint amilyen a landtag vagy a reichstag, melyek azoknak a füttyére táncoltak, akiket H. Mann találóan nevezett von Dreckwitzeknek.

¹⁷ Uo. 1905, No. 47, S. 486.

¹⁸ Uo. 1901/02, No. 2, S. 9.

¹⁹ Uo. 1902/03, No. 51, S. 408.

²⁰ Uo. 1908, No. 8, S. 135.

Íme itt van Bülow, amint a porosz disznókon lovagol („Azt hiszi, hogy ő vezet, pedig őt vezetik”), s itt van a császár, aki leplezetlen cinizmussal veti oda: „Nem kellett volna összehívunk most a Reichstagot. A helyzet túlságosan is komoly.”²¹ (O. Gulbranson rajza: „Felesleges intézmény”).

A folyóirat igen-igen távol van attól, hogy a Reichstag küldötteit a nemzeti érdekek igazi kifejezőinek tartsa. Teljes elismeréssel kell neki adóznunk ezen a téren. A választási urnát éjjeli edénynek, a porosz bandtagot majom-neveldének ábrázoló „Simplicissimus” megdöbbenő éleslátásról tett tanúságot, amikor a birodalom legfelsőbb szervét, a Reichstagot úgy tekintette, mint kitűnő csalétket a „sportból” ellenzékiek megszelídítésére; a liberálisokat meg a jobboldali szociáldemokratákat pedig, mint engedelmes játékszereket a hatalom birtokosainak kezében. Különösen keserű megvetéssel kezelte a liberális politikusokat, akiknek a szavai a legélesebb ellentmondásban voltak a tetteikkel. Egy ilyen liberális beszéde a Reichstag szószeréről nagyjából így hangzott: „Ítt állok, de tehetek másként is — isten engem úgy segéljen, amen!”²² — (ismét csak Luther egyik ismert mondásának parafrázisa) — a folyosón viszont kabátgombjánál fogva egyik vagy másik junkert, a liberális bizalmasan suttogetta neki: „Gyerekek, ne haragudjatok a mi Bernhardunkra, ha az emelvénnyen egy kissé liberális-módra fecseg. Hisz a valóságban — mi mindnyájan junkerek vagyunk!”²³

Mi mindnyájan junkerek vagyunk — éppen ilyen módon jellemezte általában állhatatosan a folyóirat a Reichstagot. Elítélve Vilmos agresszív külpolitikáját (marokkói affér, az afrikai Herero-törzs kiirtása, behatolás Kínába, Franciaországgal konfliktus szítása stb.), a „Simplicissimus” igyekezett megértetni az olvasóval azt, hogy a birodalmi kormány — kalandorok és bitorlók gyülekezete, hogy az úgynevezett „civilizátori küldetés” (lám, mit mond „A civilizáció célja” című rajzon az egyik bennszülött ijedten a társának, aki aranyat talált: „Ezt az aranyat sürgősen el kell ásni, máskülönben az európaiak elhozzák nekünk a kultúrájukat”²⁴) nem más, mint a régi, a kultúra terjesztéséről szóló legendákkal rosszul leplezett, rabló porosz politika új formája, amely egészen távoli és siralmas múltra tekinthet vissza, a Kardhordozók és Teutón lovagrend idejére. A birodalmi kormány — szervező elv és a junkerek érdekeinek engedelmes kiszolgálója. E. Schilling „A junkerek ősei”²⁵ című karikatúrája alatt egy régi germán lovag monológja áll: „Lehetetlen tagadni, kedves Itzenblitz, — mondja a kultúrának ez az érdemes tisztelője a másik lovaghoz intézve szavait, — hogy mégis csak van valami a kulturális haladásban. Emlékezzünk csak arra, hogy’ lehúzták rólunk a bőrt, ha rablásra vagy útonállásra adtuk magunkat, — s milyen szépen berendezkedtek az utódaink. Nincs szükségünk arra, hogy mindent maguk csináljanak, azért tartják a kormányt.”

A kormány szervezi a hadsereget, amelyben minden egyes katonának igyekeznek a fejébe verni azt a szabályzati előírást, hogy még a legkisebb előljárójában is az „isten földi helyettesét” lássa, ennek a rablóhadseregnek a tisztje pedig képes tompa kispolgári önelégültséggel hasonló kijelentést tenni valamely Freilein-nak: „Látja, kisasszony, nekem nem szokásom újságot

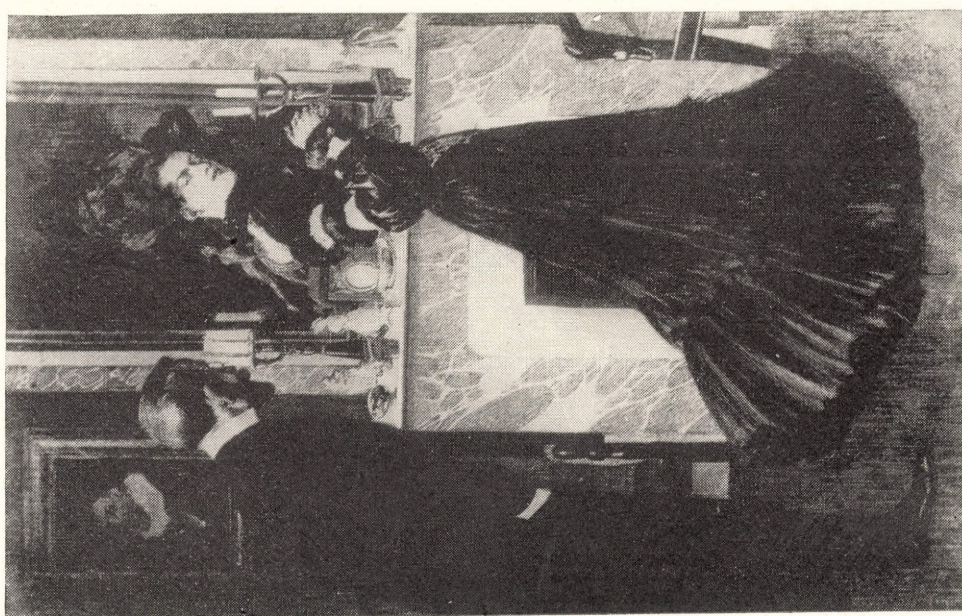
²¹ Uo. 1908/09, No. 31, S. 505.

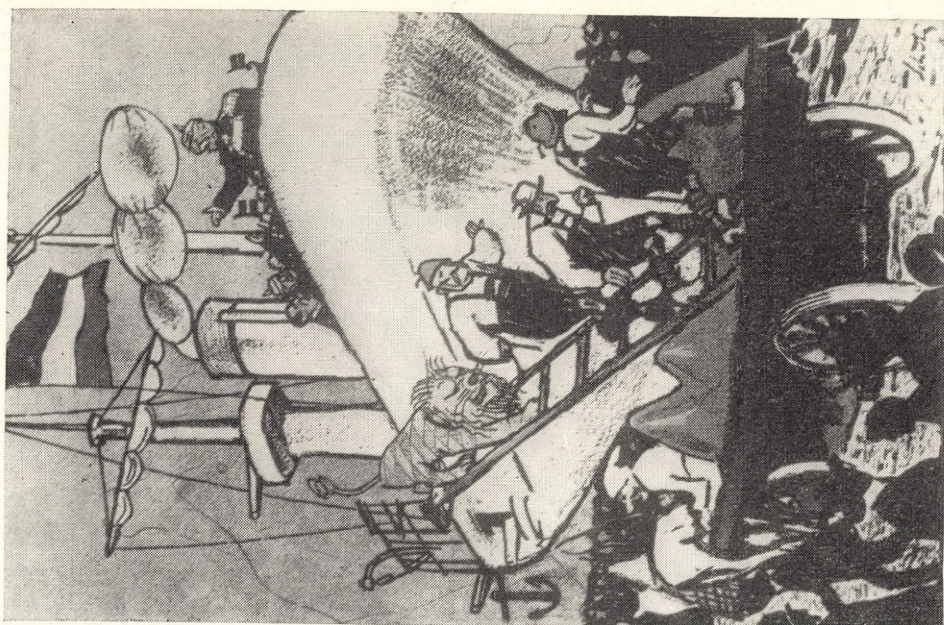
²² Uo. 1909, No. 51, S. 857.

²³ Uo. 1908, No. 44, S. 717.

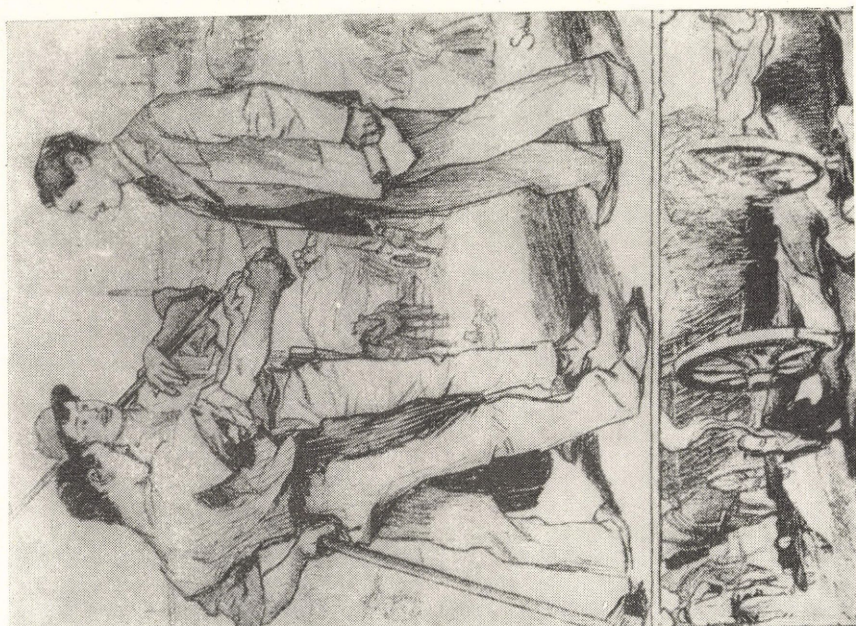
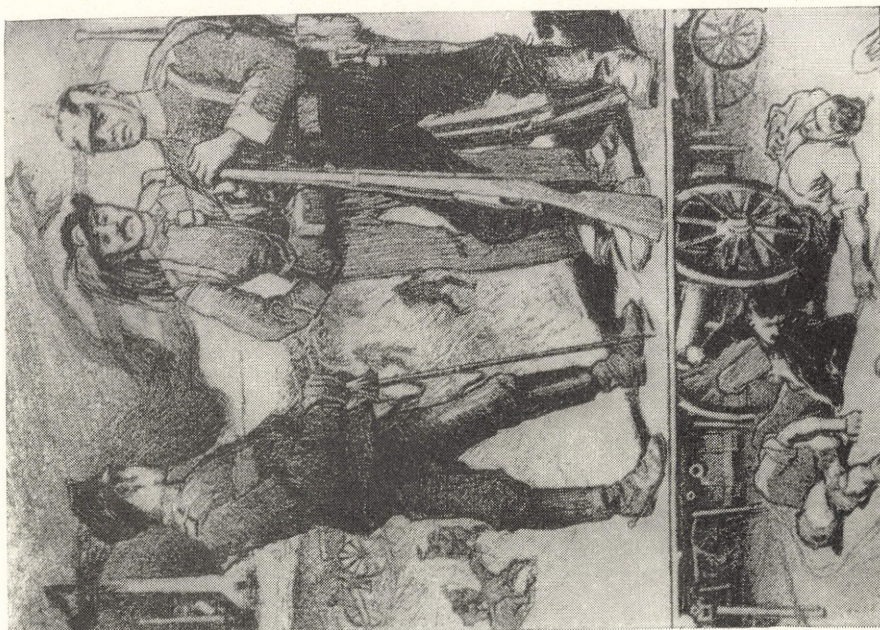
²⁴ Uo. 1904/05, No. 6, S. 51.

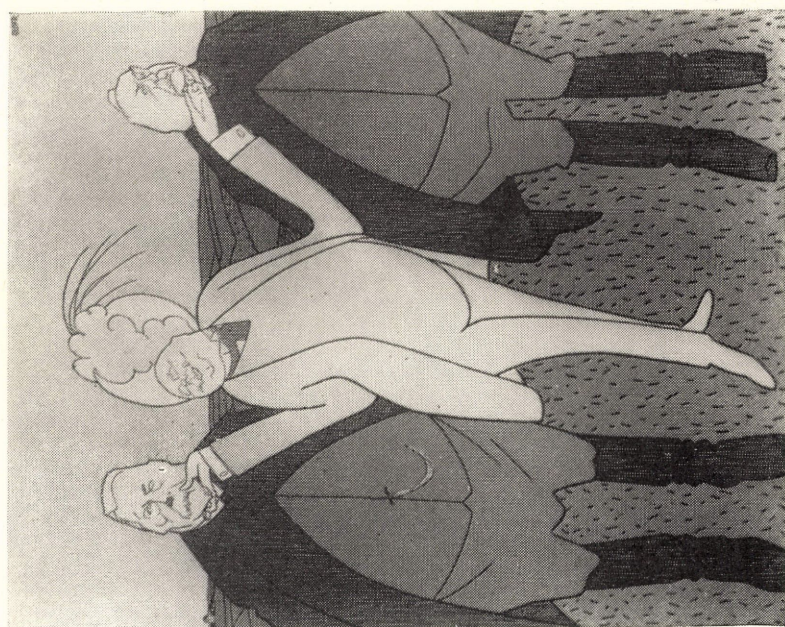
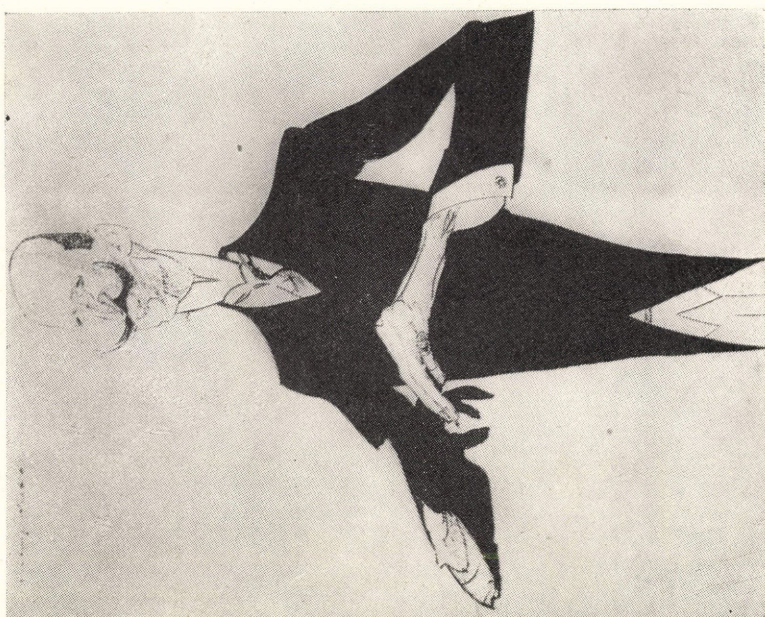
²⁵ Uo. 1904/09, No. 52, S. 887.

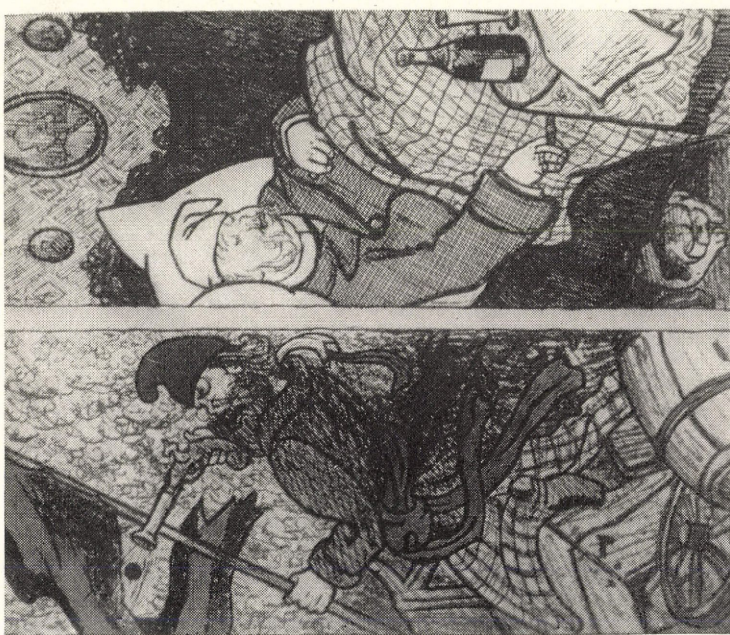












olvasni. Mert, amikor kitör a háború, erről értesít az ezredparancs, a többi pedig nem érdekelt.”²⁶ (E. Toni rajza.)

A folyóiratban két különböző ábrázolása alakult ki a junker figurájának. A birtokszerző-agrárius: súlyos testtömeg, durva fennhéjázó arc, melyet merevedő, hagyományos porosz sündisznóhaj koronáz, lábain hatalmas lovaglósizma, mely egyaránt alkalmas mocsárban gázolásra és a harcmezőre. Az udvari-junker: darázs derekú kifinomult arisztokrata, aki szinte járás közben meghal a kékvérűségtől és a vérszegénységtől, megvetően szűri ritka fogai közt a szavakat, hogy, úgymond, „csak egyszer nősült egy ősom szerelemből, de több félrelépést az én fajtám nem ismer”.²⁷

Így tehát az uralkodó osztályok típusaihoz, az „aranyborjú kultuszának” és a háborús agresszióknak hódolókhöz a „Simplicissimus” közös alkotói kulcsot talált. Nem tulajdonítva nagy jelentőséget az individuális vonásoknak, a rajzoló a bürger- és junker-ideálok pusztító antihumanista erejét igyekeznek kifejezni a portrében. Az ideálok antihumanizmusa kispolgári eltompulásba és végelgyengülésbe, hanyatlásba és degenerációba taszítja az egyéniséget. Az emberben az emberi elfajzásának megmutatása a tipizálás alapvető elvévé lép elő az összes szatirikus típus esetében.

A kritika etikai formájára alapozott és egy fajta esztétikai abszolútummá emelt ilyenfajta alkotói megoldás bizonyos mértékben alkalmas volt a társadalom kiváltságos rétegeiből vett típusok alkotására. Azonban más esetben leszűkítette a „Simplicissimus” realizmusát, méghozzá éppen akkor, amikor a folyóirat a nép fiai felé fordult, amikor proletárokat ábrázolt. Mivel a folyóirat a proletariátus szociális helyzetének csak egyik oldalát látta — csak a kisemmizettek és kizsákmányoltak osztályának helyzetét, — ezért a nép fiához differenciálatlanul közelített, a csüggedés és kilátástalanság egyöntetű szürke színével festette a munkásokat, a munkanélkülieket, a koldusokat és nyomorékokat egyaránt. A „Simplicissimus” elsősorban arra törekedett, hogy megmutassa a „nyomor bénító hatását”. Különálló szigetekként ágaskodnak a bánat és az erőtlenség végtelen tengerében W. Schulz „Hármasszövetség”-e és új munkája, a „Békét!”²⁸ (1906), melyben a „Hármasszövetség” érzékhöz hasonló gondolatot fejez ki. Ki hajlandó a németek közül — mintha ezt kérdezné a szerző, — harcolni az európai békéért, a Franciaországgal való barátságért? A szép Marianne-nak béke- és barátságjobbbot nyújt a fenséges Munkás és a Művész. A munkások és a haladó értelmiség köteles, a szerző véleménye szerint, egyesülni, hogy biztosítsa a békét Európában. Azonban az ilyen rajzok ritkaságszámba mennek; a munkást leggyakrabban olyan helyzetben láthatjuk, amikor a replika, mint például az, hogy: „Ha most már a pálinka is megdrágul, akkor egészen éhen lehet halni”, — egyszer s mindenkorra korlátok közé szorítja lehetőségeit és kezdeményezéseit.

A folyóirat elvitatja a proletariátustól a hősiességet. Mégis, fel lehet tenni a kérdést: volt-e egyáltalán pozitív hőse a folyóiratnak? a feleletet T. T. Heine diptichonja, az „1848—1908”²⁹ adja meg, mely a forradalom hatvanéves évfordulója alkalmából jelent meg. 1848 vörös frigiai sapkás forradalmára, aki a barrikádon harcolt a királyi csapatok ellen, — íme a „Simplicissimus” pozitív hőse. Az igazi hőssel szemben áll a jelen napjainak „hőse”

²⁶ Uo. 1905/06, No. 2, S. 16.

²⁷ Uo. 1908, No. 53, S. 873.

²⁸ Uo. 1905/06, No. 44, S. 519.

²⁹ Uo. 1908, No. 53, S. 869.

— a dicső atyák szájalomra méltó és gyáva utóda. 1908-ban a barrikád helyett — kényelmes díván, a frigiai sapka helyett — hálósapka, puska helyett — borosüveg. A filiszter alakja hatalmas általánosító lendülettel nyert életet. Nem egyszerűen a kispolgár — a kiváltságos osztályok modern elkispolgárisult emberének kialakult arculata áll előttünk. Az igazi hős a múltba veszett a „Simplicissimus” számára, elpusztult a polgári-demokratikus forradalom barrikádjain. Ezért telítődik keserű szkepszissel Heine tréfája: „Hatvan év alatt a német szabadság-sapka piros színe annyira kifakult, hogy jogosan lehet hálósapkának nézni.”³⁰

A „Simplicissimus” szívesen nyúlt a nemzetközi tematikához. Minél közelebből fenyegetett a világháború, annál gyakrabban hangzottak fel II. Miklós, Ferdinánd osztrák főherceg, Wilson elnök, az angol és francia monopolisták önleleplező replikái. A karikatúrák és a szövegek még nem sovíniszta jellegűek; a folyóirat pontosan és keményen meghúzza a határvonalat a közeljövőben Németország hadi ellenfelévé váló államok uralkodó köre és népei közt. Az orosz téma személetesen mutatja a folyóiratnak ezt a demokratikus beállítottságát, s egyúttal könnyűszerrel nyomon követhetjük rajta a „Simplicissimus” 1914 július—augusztusában történő fokozatos átcsúszását a „honvédő”, hurrá-hazafias álláspontra.

Cinikus, a nép iránti megvetéssel telített szavak hangzanak el „Véres” Miklós, az 1905. január 9-i tüntetés vérbefojtója szájából. Őt utánozzák az akasztó-miniszterek, és az Azef- és Capon-féle fizetett provokátorok, akik iránt különös gyűlöletet táplál a folyóirat. 1902-ben jelent meg II. Miklós egyik első karikatúrája. A háttér végtelenjébe vesző akasztófák sora előtt mondja a „békéltető”: „Végre hát békében vagyok a népemmel.”³¹ T. T. Heinének ezzel a rajzával tartalmilag összefügg W. Schulz karikatúrája, melyen megrázó realizmussal tárul fel az az áthághatatlan szakadék, mely az orosz népet az uralkodó kamarillától elválasztja. Egy tiszt megjegyzésére, miszerint, a börtönök túlszűfoltak, s szemmel láthatóan újakat kell építeni, „őfelsége” így válaszol: „Nem, nem, Oroszország gazdasági helyzete megköveteli a legszigorúbb takarékoskodást. Jobb, ha szabaddá tesszük a helyeket a börtönökben bitók segítségével.”³²

Az 1905. évi Véres vasárnap alkalmat adott egy „Oroszország”- külön-szám kibocsátására. Fontos helyet foglalt el ebben T. T. Heine „A cár Gorkijnál” című rajza. A cár alakja annyi elítéléssel és megvetéssel van megrajzolva, mint amennyi tisztelettel és együttérzéssel az erődítménybe zárt Gorkij. Gorkij kiszabadítását követelve, a folyóirat nemcsak csatlakozott az egész világ haladó közvéleményének őszinte felháborodásához, hanem egyúttal teljes következetességet tanúsított a világkultúra kiemelkedő személyiségei érdemeinek elismertetéséért folytatott saját, hagyományos harcában, melyet korábban Jaurès, a Lessing drámák, s Heinrich Heine — a „kitett gyerek”, amint némely birodalmi tárcaíró nevezte — alkotóművészetének védelmében tett fellépéseivel kezdett.

Nem sokkal az „Oroszország”-különszám után megjelent „A Franciaországgal való békéért”, mely ismét mélyreható pontossággal elkülöníti a kormányzatot a néptől, a hivatalos államhatalommal szembeállítja Jaurès Franciaországát.

³⁰ Uo. 1908, No. 53, S. 896.

³¹ Uo. 1902/03, No. 6, S. 41.

³² Uo. 1908, No. 21, S. 347.

S mégis, a „Simplicissimus” klasszikus korszaka feltartóztatlanul a végehez közeledett. Amilyen mértékben közeledtek 1914 augusztusának tragikus napjai, úgy esett lassan, de visszavonhatatlanul a folyóirat harci szelleme, elsekélyesedett a tematika, eltompult a bátor és leleplező élelméljűség, a fontosat a szórakoztató váltotta fel, túlsúlyra kezdtek jutni benne a retrográd, megalkuvó tendenciák. A háború kezdetével ezek a tendenciák nyíltan apologetikus, jókora adag szentimentalizmussal vegyített alattvalói megnyilatkozásokká fejlődtek. Az „orosz medve” szatirikus alakja végleg kiszorította II. Miklós és az akasztó-miniszterek konkrét figuráit. Analogikus jelenségek tapasztalhatók a francia, de különösen az angol tematikában. 1914 májusában még volt annyi hazafiúi férfiasság a folyóiratban, hogy neveltség tárgyává tegye a háború modern istenségét — egy telhetetlen és undorító bálvány alakjában, melynek a fejét egy hatalmas, tátongó torkú erszény helyettesíti, s ebbe a torokba feltartóztatlan áradatként ömlik az arany. Augusztusban a „Simplicissimus” T. T. Heine „Két német” című rajzával pálcát tört korábbi meggyőződése felett. Egyszeribe támogatta azt a háborút, amely ellen egész idő alatt harcolt, és meghajolt az előtt a Bismarck előtt, akit oly szenvedélyesen nem ismert el. Kibékült azzal a Bebellel, aki ellen állandóan fellépett, habár sem a múltban, sem a jelenben nem tudta helyesen értékelni August Bebel — a német szocialista mozgalom kiemelkedő vezetője — politikai tevékenységét. A jobboldali szociáldemokraták elvtelen politikájának szintjére süllyesztve nézeteit, a folyóirat azt mutatta a „Két német” című rajzban, amint a lángbaborult föld felett találkozik Bebel és Bismarck. Kezüket nyújtják egymásnak, s Bismarck örömmel kiált föl: „Na, Bebel, végre, hogy igazán megismertük egymást!”³³

Valaha közölte a „Simplicissimus” W. Schulz „Hármaszövetség” című rajzát, melyben a haladó értelmiség, a munkásság és a parasztság szövetségét hirdette, mint a béke biztosítékát. Most T. T. Heine „Két német”-je lezárta a folyóirat fejlődésének klasszikus periódusát. Igazában csak kevés német demokrata, mint Heinrich Mann, E. Mühsam, L. Frank, tudták tisztaságban és folt nélkül megőrizni ideáljaikat és meggyőződéseiket. „A régi „Simplicissimus” — mint A. Seehof helyesen megjegyzi — 1914 augusztusában meghalt.”³⁴

A „Simplicissimus” későbbi sorsa, mind a Weimari köztársaságban, mind pedig napjainkban a Német Szövetségi Köztársaságban (a fasizmus éveiben betiltották a folyóiratot, rögtön az első Hitler-karikatúra után), nem volt olyan fényes és tehetséget sugárzó, mint a háború előtti években. A régi „Simplicissimus” igazán gazdag és értékes leleplező anyagot tartalmazott, melyek jellemzőek voltak az imperializmus útjára lépő Németországra. Ezért becsülte egészében nagyra A. Tolsztoj a folyóirat igazságszeretetét és bátorságát, habár kritikai fenntartásokkal élt iránta (az élet némely problémája iránt tanúsított nemtörődömség, állandó eltúlzásra való törekvés). Rámutatott a „Simplicissimus” évszázados jelentőségére, mondván, hogy a XXII. vagy a XXIII. század jövőendő történésze számára, aki arra vállalkozik, hogy az elmúlt időszakot tanulmányozza, a „Simplicissimus” rendkívül átfogó művészi jellemzéssel szolgál saját koráról.

³³ Uo. 1914, No. 21, S. 329.

³⁴ A. Seehof: Beim Lesen des alten „Simplicissimus”. In: „Die Weltlühne”, 1948, No. 18, S. 481.

A régi „Simplicissimus” meghalt, legjobb rajzai azonban továbbra is élnek. Ezek néha olyan problémákhoz nyúlnak, amelyek azokban az években a legnagyobb német demokratikus írók erejét is meghaladták. Nem véletlen, hogy az NKP orgánuma, a „Rote Fahne”, a 20-as években életre keltette oldalain a „Simplicissimus” régi karikatúráit. Teljesen törvényszerű, hogy az NDK mai sajtójában, mely megmutatja a nyugat-német militarizmus igazi arcát, és történelmi gyökereit szintén találkozunk néha a régi „Simplicissimus”-ból vett szövegekkel. Ma ezek a szövegek és rajzok csodálatos aktualitással hatnak, szatirikus erejük kiapadhatatlan, mivel a német militarizmus, mely a legfőbb veszély Európa békéjére nézve, újra milliók életét fenyegeti.

Hugh MacDiarmid költészete II.

SZILI JÓZSEF

1920-ban a *Montrose Review* szerkesztője lett. Két évvel később skót irodalmi folyóiratot indított meg Montrose-ban, *The Scottish Chapbook* címmel. A folyóirat első és második számában közölt művét jegyzi először a „Hugh M'Diarmid” névvel.³⁷ A folyóirat harmadik számában található „Hugh MacDiarmid” első nyomtatásban megjelent költeménye: *The Watergaw*³⁸. Első verseskötete rövid lírai költeményeket tartalmaz. Ezt egy éven belül követi második verseskötete. Közeli barátja, a neves skót zeneszerző Francis George Scott tanácsára és közreműködésével egy sereg rövid lírai költeményét egységre ötvözte, és ezzel megalkotta egyik fő művét, amelyet nem sokkal második verseskötete megjelenése után bocsátott közre. Ezzel a három könyvvél vetette meg költői hírnevének alapjait.³⁹

Az 1930-ban megjelent, koncepciójában a 'Drunk Man'-hez fogható műve, a 'To Circumjack Cencrastus' határozott eltávolodást jelent első három kötetének sajátos skót idiómájától. Ezt követően pedig, bár időnként még visszacsap korai költészetének egyes tartományaiba, műveiben mindinkább előtérbe lép az a hajlam, hogy gondolatait közvetlenül, nyersen tolmácsolja, és szakítson minden olyan kötöttséggel, amely a közvetlen kifejezést és a gondolati tartalom megértetését megnehezíti.

Első kötetait az intellektualizmus kevésbé közvetlen megnyilvánulásai jellemezték. Az intellektuális közeledés a tárgyhoz, (s ez itt egyúttal az elioti iskola által meghatározott 'modernség' követelményeinek kielégítése is) elsősorban azt jelenti, hogy a tárgyat úgy veszi, ahogy van, lehánt róla minden esetlegest. Szinte még megjelenésének külső burkát is lefejtí róla, mintha csak leglényegibb, szerkezeti sajátosságait volna hajlandó költőileg felhasználni. Különösképpen ebből táplálkozik igen egyénített, az allegória határterületeit érintő szimbolizmusa: első kötetében a hold (az 'Au clair de la lune' ciklusban), a szivárvány (*The watergaw*), később pedig a bogáncs jelentkezik igen elvont szimbolumként.

Könnyed biztonsággal kezeli a hagyományos dalformákat, s gyakran a népdal cicomátlan egyszerűségét közelíti meg. Ezeket a lírai darabokat szinte egytől-egyig megzenésítette F. G. Scott, s talán nem kis részben az ő esztétikai ízlésének, műveltségének köszönhető, hogy Grieve mindjárt pályája kezdetén teljes költői fegyverzetben állhatott ki. Irodalmi ízlésének kialakításában

³⁷ „Nisbet, an interlude in post-war Glasgow”, *The Scottish Chapbook* 1922. augusztusi és szeptemberi számában (15–19, ill. 46–50).

³⁸ (A szivárvány.) *The Scottish Chapbook*, 1922. október, 61.

³⁹ Sangschaw, by Hugh M'Diarmid. Edinburgh, Blackwood, 1925. (Sangschar = dalkiállítás.) Penny wheep, by Hugh M'Diarmid. Edinburgh, Blackwood, 1926. (Penny wheep = híg sör.) A drunk man looks at the thistle, by Hugh M'Diarmid. Edinburgh, Blackwood, 1926. (A részeg a Bogáncsra tekint.)

nagy része volt, és Hugh MacDiarmid máig is halálával hivatkozik azóta elhunyt barátjának szerepére. Amikor MacDiarmid Magyarországon járt, szó esett köztünk arról is, mi okozta elpártolását a dalszerű kifejezésformától. Válaszában először arra tért ki, hogy idővel szükségképpen szűknek találta azt a kört, amelyet a korai költészetére jellemző stílusjegyek határoztak meg. Majd elhallgatott, és egy kis szünet után megjegyezte, hogy Scott korai halála is hozzájárult ehhez a változáshoz. Annyira szoros együttműködés alakult ki közöttük, hogy azt már más dalszerzővel kötött barátság és közös munka nem helyettesíthette.

A dalok egyik fő témája a szerelem. Az érzés elemi fokát ilyen rusztikus egyszerűségű dalocskában ábrázolja:

Wi' so mony wild roses
Dancin' and daffin'
It looks as tho' a'
The countryside's laffin'

But I maun ca' canny
Gin I'm no to cumber
Sic a lichtsomen' warld
Wi' my hert's auld lumber.

Hoo I mind noo your face
When I spiered for a kiss
'Ud gae joukin' a' airts
And colourin' like this.⁴⁰

Az első versszakban felvillantott kép, a második versszak kontrasztja, ellentézise után, visszatér ismét, amikor a költő a kedves szűzi, játékos húzódozásához hasonlítja a rózsaszirmok ide-oda ingását. A metaforában rejlő hatás teljessé válik: a vadrózsák üde színpompája, pajkos, enyelgő bája, az egész színekavargás a leány tartózkodását, szépségét, s már-már odaadó vágyakozását festi.

Egészen más hangulatú az *In the Hedgeback*⁴¹ című költeménye. Viharos

⁴⁰ Wild Roses. (Penny Wheep.) Poems of Hugh MacDiarmid, sel. by Oliver Brown, 2nd ed., Glasgow, 1955, p. 6.

Vadrózsák

Annyi vadrózsa
viháncol, mintha
az egész környék
kacagna ringva.

Jobb, ha itt én is
vidámnak látszom,
e könnyed világot
ne terhelje gyászom.

Emlékszem: mikor
csókod kértem, arcod
igy tért ki játszva,
épp így pirongott.

⁴¹ (Sangschaw.) I. m. 19 l.

éjszakán szerelmesek találkoznak a sövény mögött. Mindegyik versszak arányos felépítésű: az első sor (It was a wild black night) és az azt követő megjegyzés a külső környezetet idézi fel, de hozzáfonódva, még ugyanabban a mondatban, megjelenik az az erő, a szerelem, amely képes felvenni a harcot a külső világgal, képes ellentétévé váltani át a sötétet, a hideget, túlharsogni az elemek zaját, é. i. t. Ugyanakkor a vers azt az egyszerű igazságot is példázza, hogy a szerelmesek számára mit sem számít, számukra alig létezik a környezet.

... Éj volt, sötét, vad éj —
de a fagyból csak annyi
jutott nekünk, hogy a kéj hevén
ne tudjunk megolvadni.

Éj volt, sötét, vad éj,
de a szélzúgáson át
hallottuk, szívünk döngi mély,
győzelmes dobaját.

Éj volt, iszonyú éj,
de a földből alánk
csak annyi kellett, hogy tudjuk:
volt egyszer egy világ...

Mélyen emberi, férfiasan kemény, mesteri dalok, de nem ezekben tör át a szerelmi érzés tükrözésének hagyományos keretein. Hangvételük nagyon is közel áll Burns dalaihoz. Az átmenet az újhoz, a modern ember érzelmvilágából kiinduló szerelmi lírához, ilyen egyszerű, könnyed, látszólag igénytelen mondanivalójú dalokban fedezhető fel:

'Wheesht, wheesht

Wheesht, wheesht, my foolish hert,
For weel ye ken
I widna ha'e ye stert
Auld ploys again.

It's guid to see her lie
Sae snod an' cool,
A' lust o' lovin' by —
Wheesht wheesht, ye fule!⁴²

Csitt! csitt!

Csitt! csitt! bolond szívem
úgyis tudod,
nem kezdődhet előlről
a régi dolog.

Most jó elnéznem őt, oly
tisztán pihen,
ment kéjtől, szerelemtől —
csitt, csitt, szívem!

Ez a dal már a testi szerelemnek és a bíráló értelemnek kettősségében fogant. Az érzelem és értelem, vagy ha úgy tetszik, test és lélek, anyag és szellem kettőssége — ez az, amit egy szintre tud hozni, megoldani képes a szerelem. Az ellentétekben szemlélt világ így lel harmóniát ezen a ponton, de a költő egy pillanatra sem téveszti szem elől az ellenpólusokat. „I loe love Wi' a scunner in't” — a szerelmet és benne az undort szeretem, kiáltja *Scunner* (Undor) című költeményének utolsó két sorában.⁴³ De nemcsak arról van szó, hogy a legszentebb emberi érzelmek egyikének és az állati kéjnek szükségszerű ellen-

⁴² (Sangschaw) I. m. 13.

⁴³ Penny Wheep, 46.

tét-egységét észreveszi, és valamilyen módon feloldja (az előbbi javára), hanem arról is, hogy meg akarja érteni, és a materiális jelenséget jogaiba visszaállítva megtalálni benne azt, ami az embert a világ dolgainak teljesebb megértése folytán felemeli, és egészebb emberré teszi. Így jut el a *Drunk man looks at the Thistle* mindenképpen meghökkentő gondolatsorában olyan sorokhoz, amelyek minden prüdséget félrerúgva, a kutató elme szabadságával, tiszteletre méltó szókimondásával hirdetik a test és lélek, anyag és szellem szétszakíthatatlan egységét:

I wish I kent the physical basis
O' a' life's seemin' airs and graces.
It's queer the thochts a kittled cull
Can lowse or splairgin' glit annul.
Ma'n's spreit is wi' his ingangs twined
I ways that he can ne'er unwind.
A wumman whiles a bawaw gi'es
That clean abaws him gin he sees.
Or wi' a movement o' a leg
Shows'm his mind is juist a geg.
I'se warrant Jean 'ud no' be lang
In finding whence this thistle sprang.
Mebbe it's juist because I'm no'
Beddit wi' her that gars it grow! ...⁴⁴

S nem véletlen az, hogy ez a profán rész így folytatódik: „A szerelmes asszony fénysugár, amely megmutatja a férfinak szálnalmas helyzetét” ... „S minél undokabb a látvány, annál inkább sóvárog szerelemre s fényre, mígnem tisztán, lüktetve s éberen megindulnak húsának minden gyötrelmei.” Ez a fennkölt líra (itt a francia Edmon Rocher versének szabad átültetése) más szinten szemlélteti a „love and scunner”, a szerelem és az utálkozás egységét. Az ellentétek e groteszk dialektikája MacDiarmid korai költészetének fő mozgató ereje, átszövi verseit, és metaforáinak is ez az alapja. Az ilyen módon létrejött szóképek nem kizárólag MacDiarmid stílusának sajátossága. A skót nyelv idiómakészlete, a skót közmondások nagy része ilyen képeket tartalmaz, s a skót ember, részben a nyelv, részben a közös nemzeti szemléletmód természete folytán, hajlamos arra, hogy olykor-olykor a mindennapi beszédben is így fejezze ki magát. A skót észjárásra jellemző például az, hogy egy

⁴⁴ A Drunk Man etc. 3rd edn., Caste Wynd, Edinburgh, 1956. 22—23.

Konyitnék bár a fizikai vázhoz,
melyen az élet üdvöt, bájrt hoz.
Fura, hogy' kél egy izgult pöccsel
sok eszme, s tün, ha nyákja fröccsen.
Elméd úgy átfondossa a
pacal — szét nem bontod soha.
Szemez csak rá egy nő, s ha van
szeme, a férfi oda van.
Moccan s jelzi egy női láb :
a férfi-elme délibáb.
Megtudja Jankám, rá se ránts,
honnét sarjult ez a bogács.
Tán, hogy nem hálok vele most,
épp attól nő ily rohamost.

suttyó gyerekekre, akinek a szájába még nem illik a pipa vagy a cigaretta, így szólnak rá kötözködve, ha dohányzáson kapják: „Ha a teremtőd azt akarta volna, hogy füstölj, kéményt is csinált volna a fejedre!” Itt a cigarettázásnak (angolul, ill. skótlul 'cigarettázni' = 'füstölni') és a kéménynek a kapcsolata derült ki váratlanul és meglepően. Ez az észjárás a nyelvi élmény elsődlegességében gyökerezik, abban, hogy még megvan a szó és a konkrét tárgy között a köldökzsín. A konkrét szemlélet e nyelvi megjelenésére Kurt Wittig George Douglas Brown skót regényíró *The House with the Green Shutters* című regényéből idéz egy példát. A tizenhetedik fejezetben a regény főhőse, John Gourlay, arról beszélget edinburghi barátaival, honnan a skótok különös tehetsége ahhoz, hogy közmondásszerű szövegekben fejtsék ki gondolataikat. Egyikük ezt a mondást idézi: „Teremtője hüvelykujjának nyoma még nedves volt az agyagon, amelyből készült.” John azt mondja, hogy ez a jelenség a skót parasztnak abból a képességéből ered, hogy igen élénken látják az anyagi dolgokat lelki szemeikkel, „olyannyira élénken, hogy látni képesek a köztük meglevő hasonlatosságot is. Amikor Bauldy Johnston így nyilatkozott az emberről, látta a nedves ujjnyomot az agyag színén, és látta, ahogy a Teremtő megmintázta sárból az embert. Tehát Bauldy összevillantotta a két eszmét, és ebből támadt a metafora!”⁴⁵

A Cambridge-ben tanító David Daiches, a skót irodalmi újjáéledés lelkes híve, „a ráismerés meglepetésének” („the shock of recognition”) nevezi az íly módon elért hatást. „Helyezz egy általánosan elfogadott elvont fogalmat nagyon is mindennapi fizikai környezetbe, s rájössz arra, hogy mi minden foglaltatik abban, amit évekig gépiesen hajtogattál.”⁴⁶ Daiches idézi ezt a két sort:

And heard God passin' wi' a bobby's feet

Ootby in the lang coffin o' the street,⁴⁷

s megjegyzi, hogy Isten a hiedelem szerint *mindenütt jelen van*, az új csak az, hogy itt a nyomornegyed utcáin feltűnő *rendőrkárör* képében jelenik meg.

A *szivárvány* című versében⁴⁸ MacDiarmid leírja, hogy az esős alkonyatban feltűnő szivárvány látványa egy haldokló barátjának utolsó, halálba torzuló tekintetét idézte fel emlékezetében. Azóta mindig arra a furcsa égi fénytüneményre gondol, és így végül megérti, mit jelentett azon az éjszakán a haldokló barát utolsó arckifejezése. Ílymódon a költő a szivárvány és a haldokló jóbarát látványát 'villantja össze', és a sejtelmes hangulat, amelyet a vers kelt, egyszerű, mindennapi képek érintkezése révén csapódik ki. A hasonlatnak szimbólikus jelentősége van, és az eredmény, mint Kurt Wittig megjegyzi, „a valóságnak egy erősen szubjektív látásmódja”.⁴⁹

⁴⁵ George Douglas Brown: *The House with the Green Shutters*. London, 1902, 182, 183. Kurt Wittig könyvének (*The Scottish Tradition in Literature*) 267. lapján idézi.

⁴⁶ Előszó az 'A Drunk Man etc.' második kiadásához, Glasgow, Caledonian Press, 1953. p. XVI.

⁴⁷ 'A Drunk Man etc.' Castle Wynd, Edinburgh, 1956 p.

„S hallottam, Isten járkál zsarulábon
kinn az utca hosszú koporsajában...”

⁴⁸ „The Watrigaw.” Sangshaw, 2.

⁴⁹ Kurt Wittig i. m. 284. A költeményt részletesen elemzi Burns Singer Hugh MacDiarmidról írt, 'Scarlet Eminence' c. cikkében. (Encounter, March 1957, Vol. III. No. 3. 49–62.) Az ügyes elemzés hitelét alig rontja le az a téves állítás, hogy a vers a költő feleségének a halálával kapcsolatos. MacDiarmid a cikk ilyen és hasonló tévedéseit az Encounter következő számában cáfolta.

A végletek kontrasztja talán akkor érvényesül leghatásosabban MacDiarmid lírájában, amikor azt a megdöbbenést és lélegzetfojtó ámulatot kelti fel, amelyet az ember akkor érez, amikor megpróbálja elképzelni helyét a világegyetemben. Napjainkban, sőt még a foton-rakéták korában is, a végtelen megközelíthetetlen marad a halandó ember számára, s így viszonylagos nagyságunk és kicsinységünk érzete állandó eleme létfelfogásunknak MacDiarmid ilyen képeket bont ki, s helyez eléink szinte kommentár nélkül:

The moonbeams kelter i the lift,
An Earth, the bare auld stane,
Glitters aneath the seas o Space,
White as a mammoth's bane.⁵⁰

Egy másik versében (*Whip-the-World*) egy „akaratos kisöreg” (wullie wee chap) ostorkájának szapora ütéseivel pörgeti, mint bűgőcsigát, a világot, *Somersault* (Bukfencezés) c. versikéje bemutatja, ismét az Űrből nézve, a földet, amint körülfordul, s hegyláncok, tengerek galoppíroznak át felszínén, és fordulnak le a mélybe. Úgy láttatja ezt a csillagászati méretekből elképzelhetetlen jelenséget, mintha a csillagrendszerek hű makettjét állítaná eléink. S ez a szigorúan konkrét látásmód, a lényeges megláttatása anélkül, hogy múlandó és jelentéktelen vonásokkal bonyolítaná a képet, — ez a hideg, szinte már könyörtelenül precíz szemügyre vételezése a tárgynak, ilyen mesterműveket terem:

Perfect

I found a pigeon's skull on the machair
All the bones pure white and dry and chalky,
But perfect,
Without a crack or a flaw anywhere.
At the back, rising out of the beak,
Were twin domes, like bubbles of thin bone,
Almost transparent, where the brain had been,
That fixed the tilt of the wings.⁵¹

⁵⁰ Au clair de la lune : III (The Man in the Moon), Sangshaw, 16.

Holdfény-hullámozást hord az ég,
s a Föld — csupasz, vén kődarab,
mint egy mammutcsont oly fehér, —
villog az Űr vize alatt.

⁵¹ *Oliver Brown*: Selected Poems of H. M'D. 2nd. edn., Glasgow, 1955. 20. MacDiarmid szerint először egy útikalauz-jellegű könyvében jelent meg. (The Islands of Scotland, London, Batsford, 1939.)

Tökéletes

Egy galamb koponyáját láttam a parti fővényen.
Minden porcikája habfehér, krétaszerű, száraz és
tökéletes;
sehol egy repedés, egy folt.
A csőr tövéből ível
a kettős kupola, a csonthártya-buborék,
szinte áttetszőn — ott székelt az agy,
mely megszabta a szárnyak verését.

A költemény alig több, mint a galambkoponya grafitceruzával rajzolt mesteri vázlata, s az egyszerű utalás az agyra mégis a biológiai lét csodájának olyan megrendítő tanuságtétele, amilyent csak így, a könyörtelen elmúlás tényének kontrasztjával lehet létrehozni. Érdekes megjegyezni, hogy több kritikusa úgy emlegeti MacDiarmidet, mint a század „egyik legnagyobb misztikusát”. „He seems to me the only mystical poet that our country has produced” — toldja ezt meg Oliver Brown már idézett válogatásához írt előszavában. Ha van szilárdan materialista világnézetű misztikus, akkor MacDiarmidet szabad misztikusnak nevezni, legalább annyi joggal, mint a világ bármely nagy költőjét, akinek képteremtő fantáziája és a teljesség igénye a világ látásában és megláttatásában egyetlen rendszert alkot. Valóban eljut a misztikum határáig, amikor az *Öt érzék balladájában*⁵² felismeri, hogy úgy kell felfognia a világot, mint Isten, amikor megteremtette. Leírja, hogy elébb az öt érzékével próbálta megismerni a világot, de képzelete és gondolkodása még élénkebb ismereteket tudott nyújtani. A képzelet világában a dolgoknak olyan létezési szintjére ér el, amelyhez képest az emberi létezés szintje alsóbb szint. Ha az itt élő lények érzékeivel érzékelnénk, annyira volnánk attól, ami most vagyunk, mint az élő a holttól. Verse, bár a környezet mitológiai és az elvont ideák hierarchiáját sejteti, nem misztikus hajlandóságot árul el, hanem a költő törekvését arra, hogy a látszatok mögött megsejtse a lényegét. Ezt a költői célt minden isteninél magasabbrendűnek tartja. Szép a világ, amely, mindenkinek hozzáférhető, s amelyet mindenki megismerhet öt érzékével, de ez csak árnyjáték ahhoz a világhoz képest, amelyet azok az emberek látnak, akik mint a költő, úgy kutatnak, és érzékeiket elevenen tartják. Megkapó a versben az a játszi könnyedség, ahogyan a táncos lejtésű versformában elvont dolgokról köznapi nyelven társalog. Tételeit szinte közmondásszerű tömörséggel és talpraesettséggel fejti ki. A dallamvezetés és a költői kifejezés összehangoltságának még ennél is nagyszerűbb példája a *Hallottam Krisztust énekelni*⁵³ című költemény. A három részre tagolt vers középső része Krisztus éneke eljövendő szenvedéseiről a keresztfán, s itt a költő, rövid, kétütemű sorokban, a középkori himnuszok hangján, saját hivatástudatának ad kifejezést. A bevezető rész és a záró két versszak, hosszabb sorokban, dobogó-dübörgő ütemekben, a keretet, a tizenkét tanítvány körtáncát vázolja fel. Az éneklő Krisztus májusfaként áll középén, és körbe-körbe menetelnek, ropják a táncot tanítványai. A vers táncos ritmusát kiegészíti az erős, fél-lépésekkel előrehaladó gondolatritmus. Egy lépés helyben s még egy előre — valósággal hordozza a tánc ringását; de a költő még tovább is megy, számolni kezd: Egy, kettő, három — fölmege a jobbláb, / Négy, öt, hat — földre le mind, / Hét, nyolc, kilenc s máris a bal lép, / Tíz, tizenegy s még egy — s mind le megint.

Ane, twa, three, and their right feet heich,
Fower, five, six, and doon wi' them,
Seevin, aucht, nine, and up wi' the left,
Ten, eleevin, twal', and doon they came.

⁵² Ballad of the Five Senses. Sangschaw, 43 és köv.

„As God felt whan he made the warl'
I aye socht to feel.”

⁵³ „I heard Christ sing.” Sangschaw, 5 és köv.

A tanítványok keringnek — Krisztus középen áll. Az ellentétet előbb úgy szemlélteti, hogy a tizenkét tanítványt egy forgó kompasz tizenkét csúcsához hasonlítja, majd megjegyzi — ha eddig a szemnek szólt a képben rejlő kontraszt, most mintegy a földre hatva —, hogy a lábak dobaján kívül Krisztus éneke volt az egyetlen hallható hang. S miután elének állította az Üdvözítőnek és tanítványainak tavaszi körtáncát, egyetlen fordulattal megpróbálja felkelteni az időtlenség és az örökkévalóság képzetét. A táncot az óra számlapjához hasonlítja, a tizenkét tanítvány a tizenkét óra jegye. Fantáziájának azzal a rendkívül éles kontraszt-érzékével fordítja visszájára a képet, amellyel már korábban is foglalkoztunk. Nem lehet, mondja, egy olyan óráról leolvasni az időt, amelynek a mutatója áll, míg a számlap jegyei zümmögve keringenek körülötte.

A Krisztus dala az emberről szól, akinek szelleme madár a kalitkában, örvongve verdesi rácsait, szabadulni törne, de kettős kalitkája az élet és a halál. Krisztus — vagy még inkább a költő — kéri a Teremtőt, adja szájába a szavakat, amelyek az emberi szellem vergődő szárnyait 'örvényt kavarázó kardokká' teszik. Krisztus óhaja, bár még hallhatná a keresztfán a felemelkedő emberiség énekének első akkordjait. Az ima áhitatos és szenvedélyes hangjait a kalitkába zárt, rácsait verdeső madár visszatérő képéből fejlesztett hasonlat zárja elhaló, megtört kadenciával: Miként a csillagok daloltak itt születésemkor, hallja meg az Ég a föld dalát akkoron kedvemért. Feketék a tövises és könyörtelenek a szögek. Mint madár rácsaiba, kezem belecsapdos a hárfahúrokba . . . amelyek elszakadnak.

Even as the stars
Sang here at my birth,
Let Heaven hear
The song of the earth
Then, for my sake.

The thorns are black,
And callous the nails.
As a bird its bars
May hand assails
Harpstrings . . . that break

Visszatér a tánc nem csüggedő forgataga, ritmusa, s amit itt az emberiség énekéről mond a költő, azt kritikusi gyakran idézik, mint saját hitvallását a költészet magasztos hivatásáról s a maga költészetének céljáról. — Hiszem, még táncba viszik a világot, s hiszem, hogy a dal olyan lesz, mint egy fehér kard, amely az egész örökkévalóság szíve felé suhan.

O I wot they'll lead the warl' a dance,
And I wot the sang sall be,
As a white sword loupin' at the hert
O' a' eternity.

A Drunk Man looks at the Thistle mintegy korai lírai költészetének a betetőzése. Francis George Scott tanácsára és segítségével szedte össze és egészítette ki a két első kötetéből kimaradt lírai darabokat, rövid versfordításokat, s bár

ez az eljárás nagyon is visszatükröződik a mű szerkezetében és felépítésében, a közös nézőpont, amely elejétől végéig érvényesül, a számtalan kitérő ellenére is biztosítja szuggesztív egységét. Ciklusjellege van, mint azoknak a Sangschawban közölt lírai daraboknak, amelyeket *Au Clair de la Moon* címmel kapcsolt egymáshoz. Ezekben a versekben a közös motívum a hold szimbólum-szerű szerepeltetése. A *Drunk Man*-ben is újra meg újra feltűnik a hold mint jelkép, de a központi szimbólum itt a Bogáncs. A Bogáncs földje ('the land of the Thistle') — Skócia. A Bogáncs stilizált ábrája megtalálható az 1603 előtt uralkodó skót királyok címerében, s alatta a felírás: NEMO ME IMPUNE LACESSIT. Ez a heraldikai jel magyarázóit szerint sok egyéb dologra is utal. A bogáncs rendkívül szapora, magvait széthordja a szél, s gyökeret ver a legterméketlenebb tájakon is. Így jelképezi a skót életrevalóságot, elszántságukat és akaratukat a fennmaradásra a legmostohább körülmények között is. A skót reneszánsz mozgalom képviselői számára elvontabb tulajdonságoknak is jelképe ez az igénytelen növény. A nemzeti erények szimbóluma, a féktelen vitatkozási kedvé, sőt a belső visszavonás szelleméé, továbbá azé a szegletes, markáns humoré, amely tövises, száraz és szikár, mint a bogáncs szegletekbe igazodó szára. S végül egyes szerzők szerint jelképe annak a filozofáló hajlamnak, amely a látszatok mögött az absztrakt lényeg megnyilvánulását kutatja. MacDiarmid ebben az irányban odáig megy, hogy a skót gondolkodási mód sajátos dialektikus jellegéről beszél, a látszólagos ellentétek feloldásának arról a képességéről, amelyre már korábban utaltunk többek között a George Douglas Brown regényéből vett idézettel. Így a költeményben a bogáncs ezt a képteremtő, egyszerre konkrét és elvont képzelőerőt is kifejezi. MacDiarmid számára olyan jelkép, mint a középkori költők számára a Rózsa volt.

De miért részeg ember tekint a Bogáncsra? A költemény egy Burns-vacsora emlékeivel küszködő ember gondolataival kezdődik. A részegség lehet a vacsorán mértéktelenül fogyasztott ital természetes következménye, de a Burns-vacsora emlegetése jó alkalom arra, hogy a költő kifejtse nézeteit arról a hagyományról, amely csak arra jó, hogy Burns meghamisított képét az idegenforgalom növelésére, gyöngyösbokrétás műmagyarkodáshoz hasonlítható hejehujázásra használják fel. A gondolat sor az éjszaka képeivel folytatódik, majd mind szorosabban a Bogáncs jelképe köré fonódik. Érinti a nemzeti lét, sőt az emberi lét nagy kérdéseit. A frivol és a magasztos ellentétpárjai már egymásutániságukban is felkeltik azt a groteszk és mégis érzéletes benyomást, amit a közlések tárgyilagos kifejtése aligha váltana ki. A részegség, vagy ahogyan Kenneth Buthlay nevezi: 'daemoniac mind'⁵⁴ — nem közönséges részegség, hanem a költő ihletett állapota. Ugyanakkor keret is, amely megengedi, hogy olyan képeket, szimbólumokat és asszociációkat teremtsen, amelyek a részeg kábulat asszociációs törvényei szerint kapcsolódnak, alakulnak át egymásba, látszólag rendszertelenül, de mindig rendkívül élénken, mint az álom képei. A különbözőségek, külső ellentétek levedlik magukról a megszokottság burkát, s olyan fényben jelennek meg, amely elhomályosítja esetleges vonásaikat, és kiemeli azt, ami közös bennük. Ez rendszerint egyúttal a lényegük is, vagy legalábbis egy olyan vonás, amely — itt költészetről és nem filozófiáról van szó — szemlélteti rejtett, leglényegesebb tulajdonságaikat. Hirtelen átmenetekben, hangulatváltozásokban fejeződik ki, és érvényesül a

⁵⁴ Scottish Journal, Glasgow. 1953. aug.—szept., 16.

részegség furcsa logikája: a részeg makacsul végigviszi a következtetéseket, még akkor is, ha az eredmény, amihez eljut, látszólag vagy ténylegesen (gyakran alig lehet megkülönböztetni egymástól ezt a két lehetőséget) abszurd állítás.

A részeg első személyben szólal meg különböző helyzeteiben, és meditációja közben bőséggel nyílik a költőnek alkalmja arra, hogy a skót nyelv drámai lehetőségeit érzékeltesse. Csak egy személy szól, de mintha társalgás folyna. A régi költők módján a test szózatot intéz a lélekhez, kérdések, feleletek, felkiáltások, s szinte testi mivoltukban megjelenő gesztusok (legyintések, vállrándítások, megvető kézmozdulatok) kísérik a hosszú drámai monológot. E versben, miként MacDiarmid más műveiben is (prózai műveket is beleértve) állandóan kísért a 'flyting', a középkori költői versengés, a vitairatok, a szidalomversek hagyománya. Szemlélete nemcsak a skót és kelta ősoket, elsősorban Dunbart, hanem a francia Villon-t is idézi.

A meditatív részeket nemcsak lírai betétek szakítják meg, hanem olykor-olykor a részeg ember környezetéből is betörnek a versbe egyes konkrét megfigyelések, mintegy a részegség ködfüggönyén áthatolva, s beépülnek a vers szerteágazó szövedékébe. Így jelenik meg a glasgow-i utca és az azon végigvonuló rendőrfőnök képe egy már idézett részletben, de a következő sorokban már arról a bogáncsról énekel, amelyet „a mennydörgő bakancsok visszhangjai nem zúzhatnak szét”. Ez a bogáncs a kín viasz-fehér vonalaiból nő gigászi szörnyként az úrben körülötte, s az ember lelkének talányát jelképezi. Büszke arra, hogy vére megfestheti a bogáncs rózsáit. Könnyörög, hogy a gyökértelen ballagkóró küldje le gyökereit ismeretlen mélységekbe, s így tudjon ellenállni jövődő agóniáknak, megmenteni az emberi lelket.

Olyan mélységekben verjen gyökeret, amelyekről már az isten sem tud, amelyekbe a világot széthasító villámlás sem ér el, ahol teljes sötétségben az erő forrásai fakadnak — s ez a mélység, ahol a gyökerek megvastagodnak, süket a zsaruk bakancs-csattogtatására. A kép még folytatódik, a bogáncs most csillár az úrben, a csillagvilágok jelképe. Ezt követi az ember ódája a fényhez. Isten ugyan megmondta, hogy legyen világosság, de csak ahhoz volt hatalma, hogy a világegyetem egy kis részét vonja fénybe. A nagyobb résznek a sötétség maradt: „természetes elemünk”. Mégis megvan bennünk az ösztön, hogy a fény felé törjünk. A szenvedő, epileptikus bogáncs megvonaglik, mint a csupasz agy vagy a csupasz idegrendszer... S ekkor hangzik fel a költő fájdalmas kiáltása:

O for a root in some untroubled soil,
Some cauld soil 'yont this fevered warld,
That 'ud draw darkness frae a virgin source,
And send it slow and easefu' through my veins,
Release the tension o' my grisly leafs,
Withdraw my endless spikes,
Move coonter to the force in me that hauds
Me raxed and rigid and ridiculous...⁵⁵

⁵⁵ A Drunk Man Looks at the Thistle, Castle Wynd, Edinburgh, 1956. 77.

Ó kötne bár nyugodt talajba gyök,
e lázas világon túl, hűs rögön,
szívjon sötétet szűz forrásból és
küldje erembe lassan, könnyedén ;

Íme a bogáncs így szerepelhet egyszerre mint örök emberi jelkép, a skót nemzeti lélek 'örök' hibákkal pányvázott nekifeszüléseinek beszédes rajza, s ugyanakkor a modern ember tudatának kifejezője. Végső soron a költeményt, mint ezek a sorok tudatják, az a vágy ihleti, hogy az ember, a skót nemzet, és maga a költő saját jobbik énjével azonosulni tudjon.

Néha azonban a bogáncs egyszerűen csak az, ami. Így akkor, amikor a részegnek eszébe jut a skót katona, aki hadgyakorlat közben átugrott egy árkot, és egy bogáncs-bokron kötött ki.

He'd naething on ava aneth his kilt.
Schönberg has nae notation for his whistle...⁵⁶

A részegség makacs logikája olyan látásmódot teremt, amely eltorzítja a perspektívákat, egy szintre hozza a tárgyak különböző szinten megjelenő oldalait. Erre MacDiarmid maga is utal a versen belül. A holdnak szimbólikus szerepe itt az, hogy egy irányú fénye szinte külön, csupán két dimenziós létet ad a tájnak, illetve a Bogáncsnak. Így módon ez a fény

owre clear defines
The thistle's shrill cantankerous lines...⁵⁷

Az értekező részek epigrammatikus tömörsége Pope didaktikai költeményeinek hangulatát idézi. Ebben a bonyolultabb és bonyolultabban tükrözött világban az ellentétek szembeállításával hozza létre a maximákat. MacDiarmid visszahozta a gondolatot a skót költészetbe — mondta róla egy korai kritikusa, de a költemény gondolatisága nem abban rejlik, hogy maximákban, didaktikus fejtegetésekben érvényesül a gondolati tartalom. „Nincs itt valódi absztrakció. Az absztrakciót az azt megtestesítő konkrét kép kristályán át szemléljük, és az absztrakciónak mindig megvan a *tárgyi megfelelője* a konkrét világban.”⁵⁸ S miközben a Bogáncs számtalan jelentését kibontja, választ keres és talál az emberi lét végső kérdéseire, az ember és a mindenség, a szerelem és a testi kény, a szerelem és az alkotás viszonyára. Az egyéni lét mikrokozmoszát szembeszegezi a makrokozmoszsal — a világ sorával, a skót haza sorsával. Az általános emberi felelősség és a skót hazafias kötelesség egy szinten jelenik meg. S közben, hűen a *flyting* szelleméhez, újra meg újra visszatér, hogy ostromozza a társadalmi haladást, a skót nemzet felemelkedését gátló tényezőket. Kijut ebből a skót egyháznak, és kijut a nemzeti romantikával visszaélő kishitűeknek, akik már nem képesek tovább látni a provincializmus szűk korlátain;

lazítsa torz leveleim fesztét,
vonja be végtelen tüskéimet,
s támadja bennem az erőt, mitől
kínzott, keszeg és képtelen vagyok...

⁵⁶ I. m. 17.

Semmi se volt a szoknyája alatt —
Schönbergnek sincs kottája ily sikolyra...

⁵⁷

Tisztán kitünteti a holdvilág
a bogáncs hars, izgága alkatát... (i. m. 68.)

⁵⁸ Kurt Wittig i. m. 286.

O Scotland is
THE barren fig.
Up, carles, up
And roond it jig.

Auld Moses took
A dry stick and
Instantly it
Floo'ered in his hand.

Pu' Scotland up,
And wha can say
It winna bud
And blossom tae.

A miracle's
Oor only chance.
Up, carles, up
And let us dance!⁵⁹

A feladat: a felszínes skót hazafiság helyett a skót nép lényeges problémáira terelni a figyelmet. Nemzeti mondanivalóját nem fejtí ki tételesen — későbbi verseiben megteszi, s ez nem mindig válik költészetének javára. A *Drunk Man* sejteti, mik is MacDiarmid törekvései: kulturális forradalom, a szokványos elvetése, a nemzeti öntudatról alkotott fogalmak lemeztelenítése és újraértékelése. A 'bogáncs' jelképében rejlő tartalmakat kibontva, hol teljes megértéssel, szimpátiával, hol pedig a legélesebb bírálattal szemlélteti a skót nemzetiség így módon felmutatott sajátos vonásait. Kritikusai, akik rendszerint a legnagyobb dicséret hangján szólnak erről a költeményéről, és szembeállítják későbbi műveivel, amelyekben nyíltan a marxizmus által kijelölt megoldások mellett foglal állást, elfelejtkeznek arról, hogy a *Drunk Man* csúcspontja nem a fináléjában jelenik meg, hanem a versnek abban a részében, ahol a költő a bogáncs virágbaborulásáról énekel. A költemény végén is van egy zengő vallomás a skót költő igazi hivatásáról; ami ezután

⁵⁹ *Drunk Man*, 1956. 27.

Skóthon a száraz
fügefa,
körtáncba, tottyok,
hopp, haja!

Botját kezébe
veszi vén
Mózes s virág nyit
vesszején.

Vegyétek eképp
Skóciát,
rajta is nyíl még
rüg, virág.

Az jöhet már csak :
a csoda.
Tánc, tánc, tottyok,
hopp, haja!

következik, az már csak a csillagos éjszakának leírása, s a gondolatok közt újra meg újra visszatér egy fáradt utalás az elkövetkező Csendre, s amikor legünnepélyesebben zeng fel a szó a Csendről, másfél sorban Jean jelentkezik ismét, kijelentve, hogy egy ilyen éjszaka után bizony rá is fér költőnkre a csend.

A bogáncs virága szép piros virág, olyan mint a rózsza, s a költő rózsának is nevezi. Mint a kaktusz-félék virága, üde színű, s szinte fénylik, mint egy miniatűr csillag. S amikor a jelkép-bogáncs szögletes, torz alakzata kiküzd magának ezt a virágot, olyan esemény ez, amely valósággal a bogáncs létének értelmét magyarázza. Magyarázata és igazolása a bogáncs szúrós védekezésének, minden küzdelmének, hogy helyet találjon a kietlen vidéken. Más növény könnyen hordja ki virágát, a bogáncsnak minden erejét össze kell szednie, fegyelmeznie kell különböző irányokba készülő, szögleteit formáló ösztöneit, hogy része lehessen a virágzás gyönyörűségében. S mi ez a virágzás? Amikor MacDiarmid hozzáfog leírásához, csillag alatt ennyit jegyez meg: *Az általános sztrájk, 1926 május.*⁶⁰

A következő, hasonlóan nagy koncepciójú, de kivitelezésében már kevésbé tökéletes hosszú költeménye a *To Circumjack Cencrastus*.⁶¹ Művészi-
leg kevésbé sikerült ez a költemény, mert a sajátos skót költői idiómát háttérbe szorította a költőnek az a törekvése, hogy gondolatait közvetlenül tolmácsolja. A kelta szimbólum, a teremtetés és a bölcsesség kígyója, a tengeri kígyó, amely fejét a szájában tartja, már nagyon is elvont és tudákos jelkép ahhoz, hogy olyan lírai csapongásra adjon alkalmat, mint a nemzeti jelvény, a vadon termő esetlen növény, a bogáncs. A csapongás ugyan megmarad, a részletek itt is megkapóan ügyesek, a maximák, amelyek itt is feltűnnek sajátos alakjukban, még találóbak, mint a *Drunk Man* gyakran irreális távolságokból összetalálkozó kép-epigrammái, csattanói; csak hogy itt a költő nem teremt olyan drámai keretet, mint a *Drunk Man*-ben, s így a vers szerkezete sokkal esetlegesebb, földibb és esendőbb, mint az előző nagy versé, noha annak a szerkezetét sem lehet semmilyen szokásos szerkezeti sémára ráhúzni, hiszen annak is fő törvényszerűsége a véletlen, mely a részeg ember gondolat-kitöréseit változó témákra irányítja. A *Cencrastus*-ban a költő széles ecsetvonásokkal festi meg világképét. Az első hely a skót nemzeti hagyományoké és a skót jövőre vonatkozó látomásoké. Angolgyűlölete, amely a lexikonok szerint legfőbb hobbija, kozmikus méretű képekben fejeződik ki. Feltűnnek már azok az elgondolásai világköltészetről, világnyelvről, az emberiség legjobb vonásainak kiteljesedéséről a szabadság világában, amelyek kései költészetének állandó alkotóelemeivé váltak, s amelyek szocialista szemléletét is saját-szerűen meghatározzák. Az ember az a valóság, írja, amely minden dolgot lehetővé tehet, még saját magát is. Az energia a csodája, de ezzel mostanáig még keveset kezdett, s minden fordulóponton megtagadta. Minden változásban ott van az örökkévalóság üzenete, de Ádám óta még nagyon is keveset változtunk.

A gondolatok világosabb és közvetlenebb kifejtése megszabadítja attól a mitikus, sokszor csak sejtető és nem egyszer a vallás szimbólumaival jelentkező képviseléstől, amely előző költeményeiben szinte külön macdiarmidi kozmoszt hozott létre. Ugyanakkor megszabadul a költőiség számos jellemző

⁶⁰ I. mű 42.

⁶¹ *To circumjack Cencrastus, or The curly snake, by Hugh M'Diarmid.* Edinburgh, Blackwood, 1930.

eszközétől is, szinte teljességgel azokban a passzusokban, amelyekben a költő prédikátorként lép fel, hogy mind prózaiabban győzze meg olvasóit gondolatai igazságáról. Bár költészete a későbbi idők folyamán még számos irányban fejlődött és gazdagodott, az olvasó nem győz sajnálkozni azon, hogy ez a fejlődés és gazdagodás nem nőtt ki szervesen korábbi műveinek nyelvéből és képvilágából, hanem mintegy újrakezdeksként tűnt fel. Nagy általánosságban kimutathatók a közös, a fejlődésnek az új irányait eleve megszabó vonások. Az első jelentős eredmény a költő társadalmi mondanivalójának világos, egyértelmű kifejtése olyan művekben, mint első két Lenin-himnusza. Már a *Cencrastus*-ban is fő téma „az emberiség nyugtalan szelleme, a gondolat energiája, amely átformálja a világot.” „... Az ember minden intézményei, a legtöbb ember gondolatai mindig arra irányultak, hogy betetőzéshez vigyék a kielégíthetetlen gondolatot, a gyönyörű és szilaj akaratot, az Ember nyugtalan szellemét, mely dalom témája.”

Leninben azt az embert üdvözli, akiben az emberiségnek ez az energiája tör fel végre szabadon, hogy újjá formálja a világot:

Life and Thocht's misused poo'er might ha' been ane
For a' men's benefit — as still they may
Noo that through you this mair than elemental force
Has F'und a clearer course.⁶²

”Az *Első himnuszt Leninhez* egy olyan költészet áradása követte, amely szimpatizált a kommunizmussal, vagy a befolyása alatt állt. A ’New Signatures’ (1932) mutatta az irányzat kezdetét; a ’New Country’ (1933) határozottan kommunista megnyilvánulásokat tartalmazott Auden, Charles Madge, R. E. Warner és mások tollából, majd Spender ’Poems’ és a magam ’Magnetic Mountain’ c. kötete (mindkettő 1933-ban jelent meg) folytatta a mozgalmat.” — Ezeket a sorokat Cecil Day Lewis írta *A Hope for Poetry* c. könyvében. Ugyancsak MacDiarmid elsőbbségéről ír John Lehmann az általa kiadott *New Writing* c. kötet (1938) előszavában. C. D. Lewis dicsérettel említi MacDiarmid *Seamless Garment* c. versét, amely a *First Hymn to Lenin and Other Poems* c. kötet egyik darabja. Itt a költő egy textilmunkás unokatestvérével beszélgetve, Lenin művét Rilke egészen más szférában alkotott művéhez hasonlítja, s mindkettőt a szövőmunkás munkájával hozza vonatkozásba. Az összehangoltság a munkás és a gép között — Lenin ugyanúgy értette a

⁶² Az élet és a gondolat tékozlott ereje egy lehetne — Minden ember javára — s még lehet is — Most, hogy rajtad keresztül ez a több mint elementáris erő — Megtalálta tisztább pályáját. A *First Hymn to Lenin* először a *New English Poems* c. kötetben jelent meg, amelyet Prof. Lascalles Abercombe szerkesztett. (Victor Gollancz, 1930.) Címadó verse lett a költő *First Hymn to Lenin and Other Poems* c. kötetének (Unicorn Press, London, 1931). A kötethez AE (*George W. Russel*) írt hosszú bevezetést. A *Second Hymn to Lenin* először a *Criterion* c. folyóiratban jelent meg, majd 1932 júliusában 100 számozott és szignált példányban adta ki *Valda Trevlyn*, a költő felesége (Thakeham, Sussex, 1932.) 1935-ben a *Second Hymn to Lenin and Other Poems* címadó verse. (Stanley Nott, London.)

A *Third Hymn to Lenin* egyes részletei a költő önéletrajzában jelentek meg először (Lucky Poet, Methuen, London, 1943.). Az egész költemény először MacDiarmid folyóiratában jelent meg (The Voice of Scotland, 1955 április — Vol. VI, No. 1.). A három himnusz *Three Hymns to Lenin* címmel egy kötetben is megjelent a költő előszavával (Castle Wynd, Edinburgh, 1957). Idézeteink ebből a kiadásból származnak.

dolgát, mint a jó munkás, aki ismeri munkájának tárgyát, eszközeit és a fogásokat, amelyek segítségével művét létrehozza.

The haill shop's dumfounderin'
To a stranger like me.
Second nature to you; you're perfectly able
To think, speak and see
Apairt frae the looms, tho' to some
That doesna sae easily come.

Lenin was like that wi' the workin'-class life.
At hame wi't'a:
His fause movements couldna' been fewer,
The best weaver earth ever saw ...⁶³

S a költő felteszi a kérdést:

Are you equal to life as to the loom?
.....
Border cloth's famous
Shall things o' mair consequence shame us? ...⁶⁴

A Seamless Garment-ban feltűnik a munka és minden egyéb emberi alkotó tevékenység összehasonlítása. Nemcsak arról a hitvallásról van szó, amit a Lucky Poet-ban úgy fejez ki, hogy a költőnek a munkásokat „a munkájukon keresztül kell megközelítenie”.⁶⁵ Azt akarja világosan megláttatni, hogy a legnagyobb szellemi erőfeszítés is ugyanarról a tőről fakad, mint minden egyéb alkotó munka, s az evidencia-érzés ugyanaz, akár a szövés munkafolyamatának mély ismeretéről, akár a társadalmi folyamatok megértéséről van szó. Harmadik Lenin-himnuszának bevezető versszakai Lenin művét a tengeri munkások, a hajósok munkájának ábrázolásával szemléltetik:

Glasgow tengeri város és e nagy emberi
Saragassóban van is hajlam és akarat
tájékozódni — a fő hajóserény,
mit meghoz a közvetlen kapcsolat
a hajók, az ember, s méginkább a nők
útjaival — hisz ezek leginkább másai
tengernek s szélnek s minden érdemes
tudomány mélységes forrásai.

⁶³ Az egész műhely megdöbbenő Az olyan idegen számára, mint én vagyok. Neked második természeted; tökéletesen képes vagy arra, Hogy gondolkodj, beszélj és láss Függetlenül a szövőszékektől, bár vannak olyanok, Akiknek ez nem sikerül ilyen könnyedén. Lenin éppen így volt a munkásosztály életével. Otthonos volt benne egészen: nem is lehetett volna kevesebb hibás mozdulata. A legjobb szövő volt, akit a világ valaha is látott...

⁶⁴ Tudsz-e úgy bánni az étellel mint a géppel? ... A borderlandi szövet híres — az ennél lényegesebb dolgokkal szégyent vallhatunk-e?

⁶⁵ Lucky Poet, 158.

Tenyérnyi felhő, szokatlan szélfutam,
a sózott hús fölött egyetlen utalás,
s a hajós máris *sokmindent* megért.
Külön érzék ez, mellyel a tudás
kibomlik az épp csak fölillant jegyekből —
kicsikarniok a tenger és az ég
örvényeiből kell — második természetük ez, de
e szennykifolyóban még ez sem elég.

A történelemben volt-e már hajós, aki mint te
olyan tengert járt, s így tudta melyik ár
apad el, melyik árad — névről szólítani mindet,
s azt is, mi nekik a kiszabott irány,
s mi az egész zajlás végső helyzete?
Kit hordtak úgy a történelem árkai,
hogyminden percben minden szava bevált?
Egy világot löktél talpára szép szavak, drámai
gesztusok nélkül — Glasgow-t vedd számba hát,
hogyszintoly szűkszávún tud talpra rántani!

A másik nagy tanulság, amelyet nem győz verseiben, különösen a *Lenin-himnusz*-okban, újra meg újra kifejteni, hangsúlyozni, az, hogy az emberiség számára mindazon gondokat, amelyek ma még mázsás súllyal húzzák le szellemét, lekötik idejét, és elvonják a lényegesebb dolgoktól, olyan természetessé kell tenni, mint amilyen természetes dolog az ember számára a lélegzetvétel. A *Samless Garment*-ben ezt mondja:

The mair we mak' natural as breathin' the mair
Energy for ither things we'll can spare ...

Minél több dolog lesz számunkra olyan egyszerű, mint a lélegzés, annál több energiánk jut más dolgokra. A *második Lenin-himnusz*-ban kifejti, hogy a felnőtt emberiség számára a játék, a szerelem, a családi kapcsolatok, a kereskedelem, politika és a törvény mind csak olyan természetes és észrevétlen dolog lesz, mint a lélegzetvétel.

Sport, love, and parentage,
Trade, politics, and law
S'ud be nae mair to us than braith
We hardly ken we draw.

Első *Lenin-himnusz*-át D. S. Mirskynek, az emigráns orosz hercegnek ajánlja. Mirsky Lenin életrajza 1931-ben jelent meg. MacDiarmid a szerző előadásait hallgatta még ezt megelőzően, és nem véletlen, hogy alapvonásai-ban a MacDiarmid által alkotott Lenin-kép megegyezik Mirskyével, aki saját kommunista-szimpatiája kialakulásáról így ír könyve előszavában:

„1925-re Lenin egyedülálló nagyságának a felismerése már közhelyszerű volt a becsületesen gondolkodó fiatalabb emigránsok körében, és az ő személyisége volt az a hatalmas és hasonlíthatatlan mágnes, amely mind közelebb vonzott bennünket a leninizmushoz.”

Az első himnusz elejétől a végéig Lenin nagyságát zengi. Második himnusza már nem egyszerűen óda a nagy emberhez, hanem itt mint költő fordul Leninhez. Álláspontja: a költészet — shelley-i értelemben — mindenek fölött való. 'Yours comes first' — mondja, a te feladatod az első, s ez itt azt jelenti, hogy a költő víziójában az új társadalom, amelyért Lenin küzdött, megszabadítja az embert az elnyomás, a kizsákmányolás intézményeitől, és

Freein' oor poo'ers for greater things . . .

nagyobb dolgok számára szabadítván fel az emberiség alkotó energiáit, a politika magát is megszünteti, jelentősége eltűnik, és ekkor a költészet minden más tudományt magába foglal, és az emberek között ez válik a legnagyobb erővé:

Poetry includes that and s'ud be
The greatest poo'er among men.

S hogyan lásson a költő? Semmit sem hagyhat figyelmen kívül, a lét minden jelenségét számba kell vennie:

A poet has nae choice left
Betwixt Beaverbrook, say, and God,
Jimmy Thomas or you,
A cat, carnation, or clod.

És befejezésül mátt itt kimondja, milyen költészetet akar, azt a tételt, amelyet néhány évvel később a *Lucky Poet* c. könyvében közölt versekben és egyéb utalásokban részletesen, sőt szinte túlzásba vitt terjengősséggel fejt ki. Ez az ideális költészet

Unremittin', relentless,
Organized to the last degree . . .

Ez a végső fokig szervezett költészet azonban jórészt már csak célkitűzés marad, a költő mind ritkábban próbálkozik meg azzal, hogy tömören és drámaian formálja meg mondanivalóját. Igaz, hogy az 1932-ben és az 1934-ben közreadott költeményes kötetei még delelőjén mutatják fel azt a költői készséget, amely a *Sangschaw*-ban és a *Drunk Man*-ben jelentkezett, de későbbi nagy versei egészen más irányban kísértik meg a lehetetlent: a költő a tapasztalatát teljes egészében akarja átadni embertársainak. Az említett két kötet vers, a *Scots Unbound* és a *Stony Limits*, elsősorban azoknak az elragadtatását váltotta ki, akiket MacDiarmidből csak az érdekelt, ami szerintük „költői”. Nan Shepherd író nő így ír MacDiarmid költői nyelvéről a *Scots Unbound* és a *Stony Limits* nyomán az *Aberdeen University Review* 1938 novemberi számában:

„Ebben a furcsa filológiai alvilágban én, személyesen, legtöbb élvezetet az *On a Raised Beach* hosszú bevezető részéből nyertem, ahol a költő a felismerés gyönyörűségének azokat a pillanatait idézi fel, amelyekben egy már ismert tárgyat úgy látunk, mintha most látnánk először, és most ismernénk meg igazán a megismerésnek valamilyen őseredeti fokával. Kövek — de úgy látni őket, ahogyan ő látja itt, meglepetés. Az ő érzékelése a kövek teljes idegenségéről, kő-mivoltukról, éles és kemény önazonosságukról, olyan szavakat követel, amelyek minden szokványos leírást elgereblyéznek. A *Water Music*-ban és a *Scots Unbound*-ban ugyanezt a hatást kísérli megteremteni a

víz színével, mozgásával kapcsolatban (ez a vízi költeménye egyike legzeneibb alkotásainak) s a világ színeivel, illataival és szerkezeteivel kapcsolatban. Mégis, eltekintve egészen hajmeresztő és körmönfont ügyességétől, amellyel kifejezi ezeket a végletesen finom különbözőségeket, úgy érzem, egész szófalánxát oda tudnám adni egyetlen egyért az ő tüstént világosságot teremtő metaforái közül... Metaforái, miként Rilkei, 'autonom képzeleti valósággá' válnak... Van ebben az emberben, akit némely körökben csupán faragatlan modorú demagógnak tartanak, valami misztikus felfogó értelem, amely olyan érzékeny és annyira felismerésre kész, hogy nincs más mód kifejezésére, mint ez a metafora: 'örült ugrás a szimbólumba'..."

MacDiarmid világosságot teremtő metaforáira példa az, amikor Lenin mauzoleumában a jövő csontvázát látja és láttatja meg:

The Skeleton of the Future
(At Lenin's Tomb)

Red granite and black diorite, with the blue
Of the labradorite crystals gleaming like precious stones
In the light reflected from the snow: and behind them
The eternal lightning of Lenin's bones.⁶⁶

Kurt Wittig azt írja, hogy ez a négy sor „pusztán érzéki képek útján az öröklet olyan szuggesztíóját közvetíti, amelynek minden olvasót, politikai nézeteitől függetlenül, magával kell ragadnia.”⁶⁷

A *Stony Limits* a költő shetlandi visszavonultságában született. Ekkor már túl volt első irodalmi sikerein, amennyiben sikernek számított az, hogy hazáján kívül a legnagyobbak már elismerték, amikor Skóciában a konzervatív sajtó még nem szűnt meg gyalázni a skót megújulást hirdető fiatal írókat és művészeket, s elsősorban a csoport vezetőjét, MacDiarmidet. Amikor a költő a kommunista párthoz közeledett, még azok a nacionalista lapok is elfordultak tőle, amelyek korábban helyet adtak írásainak. A harmincas évek vége felé szinte az egész sajtó egységesen bojkottálja. 1931-ben elvált első feleségétől, Margaret Skinnertől, és 1932-ben feleségül vette Valda Trevelynt. Első házasságának felbomlását dühödt rágalomhadjárat követi. A költő 1933-ban Whalsay szigetére vonult vissza, egy félig lakatlan északi szigetekére, amely a Shetland szigetsoporthoz tartozik. Viharok rázzák, recsegtetik faházikóját, de ő továbbra is irodalmi műveivel foglalkozik, levelez rengeteg skót és külföldi ismerőseivel, újra meg újra megkísérli írásainak leközöltetését, s igyekszik mindenben lépést tartani a világ és különösen a skót nemzeti élet és irodalom eseményeivel. Irodának használt szobácskájában mindent elborítanak az újságkivágások, könyvek és iratok. Szabad idejében a vidéket járja, megismerkedik a tenger munkásaival, a hajósokkal és a halászokkal. Így elmélkedik: „Szeretem ezeket a shetlandi halászbembereket

⁶⁶

A jövő csontváza
— Lenin sírja előtt —

Vörös gránit, fekete diorit, meg a kéklő
labradorit kristályok ékkő-csillama
a havon megtört fényben, s mögöttük
Lenin csontjainak örökös villama.

(Stony Limits and Scots Unbound, 1st combined edn., Castle Wynd Printers, Edinburgh, 1956. 2.)

⁶⁷ The Scottish Tradition, etc. 287.

— legalábbis amikor a munkájukat végzik — és olyan költészetről álmodom, ami méltó hozzájuk; versekről, amelyek olyan szabatosak a csónak és a vitorlakezelés tudományát illetően, hogy csak olyasvalaki, aki a vitorlázás és a hajókormányzás minden csínját-bínját ismeri, (s mindezt jómagam nagy szorgalommal tanulmányoztam az utóbbi évek során) tudna ilyeneket írni.”⁶⁸ *A tények költészetének* nevezi azt a fajta költészetet, amelyik a részletekben is a legteljesebb realizmusra képes. Ezt szembeállítja azzal a költészettel, amely a képzelet szabad csapongását veszi alapul. Az emberi munka folyamatában rejlő sajátos gazdagság, mint bővízü költői forrás, már korábban is magára vonta a figyelmét. *A tények költészete* azonban ennél is többet jelent a számára: a művészi alkotás összevetését a tudományos felfedezés módszereivel. A tudománynak és a költészetnek a viszonya folyton foglalkoztatja. Első jelentése ennek a viszonyoknak az a különbség, amely a tudományos megismerést és a művészi gondolkodást elválasztja. Ezzel számol, de ugyanakkor felismeri a rokonságot is a kettő között. Egyrészt: a művészi és a tudományos gondolkodás között állandó átmenetek, kölcsönös összefüggések vannak. Másrészt: kijelenti, hogy a költészetet a kor tudományos szintjére kell emelni, a költészetnek lépést kell tartania a természettudományok fejlődésével. A költészet határainak ez az expanziója MacDiarmid türelmetlen követelése. A költészet így egyben út volna a nyelvek közössége felé: minden nép irodalmából, szó és kifejezőkészségéből merítene, s összefoglalná a különböző népek tapasztalatait. Mivel ezt a tapasztalat-halmazt a tudomány már igen nagy mértékben összefoglalta, ennek a költészetnek a tudománnyal rokonnak kell lennie. A tudomány azonban csak akkor éri el a célját, ha ez emberi nem minden tagjának tapasztalatát gazdagítja. A költészet egyik legfontosabb feladata és természetes szerepköre, hogy a tudományos világszemléletet bevigye a köztudatba. Nem arról van szó, hogy a költészet a tudomány tantételeit hirdesse, vagy bizonygassa, hanem arról, hogy a tudományos szemlélet magaslatán állva előkészítse az elmét a gondolkodás tudományos pontosságára, hogy a költészen keresztül a tömegek természetes szókincsévé tegye a tudományos gondolkodás és a tudományos ismeretek kifejezéseit. „Világköltészetet akarok, de lenini alapon” — írja, és a költészetről, a költő magasztos hivatásáról alkotott véleménye Shelley hivatástudatát idézi. A teljesség igénye, a teljes élet akarása állandóan visszatérő alapotívuma gondolkodásának. A kommunizmust ezért akarja, és ehhez az emberek anyagi jóléte szinte csak szükséges rossz: az elsődleges az a szellemi fölény, amellyel az ember az állatvilágra és egész múltjára letekinthet az eljövendő kor csúcsairól.

„Mi nem játszunk s minket nem köt semmi
játékszabály: célunk
emberi teljesség — a gyermeki lélek, amely
naponta megújul s mégsem veti el a múlt
leckéit, a hagyományt — mindezt örökölnie kell”

írja harmadik *Lenin-himnusz*-ában. Ez a verse Glasgow nyomortanyáit írja le:

Egész Orosz földön nem volt ily pokol,
s a fehérember világában még egy

⁶⁸ Lucky Poet, 52.

ilyen förtelmes fekély nincs sehol.
Csak honunkban, hol legfőbb dics a Kirk,
s az élelmesség fétisként erény,
hol szenvedély a tények kendőzése,
csak itt virulhat ily mestermű-kelevény.

Ez az iszony a te gyomrodat is megülné:
a polgári rend csúcsa s a pokol kávája ez.
Hazug, kapzsi, ultrajámbor fajunk épp
ilyen bizonyítványra érdemes.
Ezt a láncszemet ragadd meg, Lenin lelke,
s kirántod mindazt a fényre vele,
ami manapság Európát oly mélyen
a lehetőségei alá húzza le.

Ír a fasizmus veszedelméről:

..... e nyomortanyák
poshadt legében rajzva iszonyú akarattal
sűrögnek poliplégiók és lárvahadak,
hogy pikkelycsupasz ocsmányságukban hihetetlen magasra
szállva
mindent, ami a miénk, végleg elpusztítsanak.

.....
.....
Csalárd céloknak szentelt nagy erők ülik
győzelmük Glasgow-n — itt, a mély nyomor,
elvetélt élet, megelőzhető kór és bűnözés
s a halál földjén, míg rejtett gyilokkal, komor
díszben a zsúfolt körutak mögül
a gengszterhad, a tiszti osztály vigyázza egész
Glasgow-t s egyetlen bátrabb moccanásra
e balga csürhét mérszárolni kész.

.....
.....
S a legmérgezőbb méreg, amellyel minden elmét
az embertipró horda átítat,
a hazugság, hogy megnőtt tudásunknak
ma már túl szűk az egyéni tudat
s csak részleteket fog fel az egyes ember —
legfőbb vívmányát így az emberész
ellen fordítják, s kit-kit szűk odújában
megtart az általános tespedés.

A cél: „a szellem uralma minden megismerhető tény felett”. Ez a *tények költészetének* is az alapgondolata. Ezt fejti ki a *Lucky Poet* „Milyen költészetet akarok” c. fejezete és az a hosszú vers, amelynek részletei, idézetekként, átszövik az egész fejezetet.⁶⁹ Az önéletrajz alkalmat ad MacDiarmidnek arra,

⁶⁹ The Kind of Poetry I Want, Lucky Poet, 114—190.

hogy egy egész sereg kiadatlan költeményéből idézzon. Ugyanilyen terjedelemben idéz könyvében szinte bárkit, akinek egy-egy kérdésről adott véleményével egyetért, s amikor a „teljesség”, a teljes élet és ismeret igényéről beszél, állításait gyakran az egzisztencializmus egyes képviselőinek a nyilatkozataival támasztja alá. A *Lucky Poet* tekintélyes részét ilyen és hasonló idézetek teszik ki. Költészetében is, bár igen egyénített formában, újra meg újra felcsendülnek a kor divatos áramlatainak, az avantgardizmus művészeti és filozófiai irányzatainak a visszhangjai. Mint költő mindennek felett Rilkével és Yeats-szel tartja a rokonságot. Yeats azért is fontos számára, mert az irrenszánsz irodalmi képviselőjét látja benne, de tény az, hogy MacDiarmid korai lírája, elsősorban szigorú ökonómiája, szűkszavú realizmusa révén sokban rokon Yeats kései költészetével. MacDiarmid úgyszólván a huszadik század minden irodalmi, művészeti és filozófiai tendenciáját megízlelte, és figyelme kiterjedt a kis népek szellemi eredményeire is. Meggyőződéssel vallja, hogy ezeknek a népeknek az irodalma teljesen egyenrangú értéket képvisel az uralkodó nemzetekével.

Könyvének több helyén kijelenti a költő, hogy semmit sem gyűlöl annyira, mint az angol imperializmust, és hogy minden törekvése „megszabadulni az angol uralomtól és munkálkodni Skócia, Írország, Wales és Cornwall Munkásköztársaságainak létrehozásáért, s mi több, létrehozni egyfajta kelta unióját a szocialista szovjet köztársaságoknak.”⁷⁰

Önéletrajzában szellemi fejlődésével, a művészethez, a skót nemzeti mozgalomhoz és nem utolsó sorban a munkásmozgalomhoz fűződő kapcsolataival foglalkozik. Hatalmas ismeretanyagra utalnak a könyv oldalai. A Bevezetésben írja: „Érdeklődési köröm az egész világra kiterjed s a művészetek és tudományok teljes területét felöleli.”⁷¹ Ennek a szertelen ismerethalmozásnak egyik következménye a gondolkodás rendszertelensége, az illusztráló tények túláradása a kifejtett gondolat partjain, az állandó alkalmazkodás, sőt szövszerinti ismétlések is. 426 oldalas önéletrajzához mellékelt indexben több mint ezer nevet találunk, s a felsorolt írók, művészek, filozófusok és politikusok nagy részétől idézeteket is közöl. A műben számtalan ellentmondás és következetlenség található. Amikor MacDiarmid értesült arról, hogy nagy mértékben önéletrajzára akarok támaszkodni dolgozatomban, ezt üzenté: „Már nagyon, nagyon hosszú utat tettem meg én azóta...”

Még a *Lucky Poet* megjelenése előtt jelent meg *Direadh* c. költeménye (The Voice of Scotland-ban. Ennek külön lenyomata — 20 példányban. Dunfermline, 1938.), amely a Cornish Heroic Song for Valda Trevlyn (Glasgow, Caledonian Press, 1943) részlete. Ez a vers először a Criterion 1939 januári számában (pp. 195—203) jelent meg. Ez a költeménye, a *Lucky Poet*-ben közölt kiadatlan darabok, és a háború óta írt nagy versei sokféle szinten közvetítik nézeteit — gyakran a prózához nagyon is közelálló retorika szintjén. Sokszor alig különböznek egy hosszú prózai monológ verssorokba tördelt zuhatagától. Hatalmas sodrása van ennek az áradatnak, elképesztően nagy energiákat rejt magában. Mintha valóban szükség volna a gondolatok hosszas, részletes, már-már terjengős kifejtésére, hogy eljuthassunk olyan csúcshoz, amelyeken — úgy tűnik — egyetlen képből villan fel, erősödik meg, és válik emlékeztetéssé az imént szinte feleslegesen hosszan kifejtett tudattartalom. Verssorai, képei, metaforái s az egész szárazon modern

⁷⁰ Lucky Poet, 26 — továbbá 143 ff. és köv.

⁷¹ Lucky Poet, p. VIII.

nyelvezet annyira spontán, annyira sajátosan egyéni még ezen az elkorcsosulással fenyegető fokon is, hogy kétségünk nem maradhat költészetének nagysága felől.

Ezek a hosszú költeményei többnyire egyetlen eszme szolgálatában állnak, ezt közelítik meg, bontják ki minden oldaláról. A költő vágya az, hogy félreérthetetlenül tolmácsolja tapasztalatát, s ez a vágy túl erős benne ahhoz, hogy türelme lehessen bajlódni indirekt ábrázolással.

E terjengősségében is nagyszabású forma védelmében MacDiarmid a keleti művészetekre, valamint a skót klasszikus dudazene, a *Priob Mor* formajegyeire hivatkozik.⁷² Költeményeinek nyelvi és tartalmi nehézségeiről szólva kijelenti: „We are no prophets of easy things” . . . „The interests of the real highbrow and the working class are identical — resistance to any intellectual short-circuiting or stereotyping.”⁷³ Továbbá idézi Barker Fairley-t, aki a London 1935 júniusi számában azt fejtegeti, hogy a szavak ritmusossá tétele csak egy módja a költészet létrehozásának — a másik a szavak ritmus-talanságának hangsúlyozása. „Poetry is not rhythm, it is ”Making words do things”. MacDiarmid versben is kijelenti:

Fools regret my poetic change — from my ,enchanting
early lyrics’ —
 But I have found in Marxism all that I need —

It only remains to perfect myself in this new mode.⁷⁵

*In Memoriam James Joyce*⁷⁵ c. verse a háború után keletkezett átfogó költői művek legjobbjai közé tartozik a Times Literary Supplement cikkírója szerint, aki Andrew Young: *Out of the World and Back* című, két hosszú költeményt (*Into Hades* és *A Traveller in Time*) tartalmazó kötetéről szólva kijelenti, hogy T. S. Eliot *Four Quartets* c. kötete óta nem jelent meg angol nyelven Young művénél mélyebb benyomást keltő mű. David Jones és A. H. Auden egyes műveit említi mint olyanokat, amelyek csak részben jöhetnek számításba, majd így folytatja az összehasonlítást: „The other possible competitors are Mr. Hugh MacDiarmid’s *In Memoriam James Joyce*, a formidable anti-poem, a craggy height from which granitic landslides of poetry sometimes descend, and Mr. George Barker’s villonesque *True Confession*.”⁷⁶ A mű alaptétele: az emberiség fejlődése az egység felé, melynek eszköze az egyetlen világnyelv létrejötte. Ehhez számít előtanulmánynak Joyce szövművészete. MacDiarmid

⁷² Lucky Poet, 335.

⁷³ I. mű 336.

⁷⁴ I. mű 152.

„A bolondok szánják költészetem eltávolodását „elbűvölő
korai bírámtól.”
 de én mindent, ami nekem kell, megtaláltam a
marxizmusban . . .
 . . . már csak tökéletesednem kell ebben az új modorban.”

⁷⁵ *In memoriam James Joyce : A vision of a world language*, by Hugh MacDiarmid. Glasgow, Maclellan, 1955.

⁷⁶ Times Literary Supplement, 1958. december 5.

szerint Joyce másik alapvető érdeme, hogy megmutatta, miként lehet az ír nyelv sajátos jellegét egy idegen nyelv, az angol közegében is híven felmutatni. Joyce végletes intellektualizmusa, amely a kelta erényeket a világpolgárság szintjén foglalta össze, szintén nagy hatással volt MacDiarmidre. Az *In Memoriam James Joyce* a világirodalomnak azt a kibontakozását vetíti elének, amelynek távlatait először Goethe sejtette meg. „Világirodalmat, de lenini alapon” — mondja MacDiarmid, és amikor a távoli jövőbe tekint, tudja, hogy ezek a célok, közös nyelv, közös irodalom és közös emberség, nem utópia, hanem legfőbb üdve az emberiségnek, amelyet a kommunizmus fejlődésének felsőbb szakaszában ér el. Számára, a költő és a nyelvművelő számára, elsődleges fontosságú a nyelv szerepe. Költészetéről szólva kifejti, hogy az a „szavak költészete”, s ugyanakkor a „tények költészete” is. „Like Mallarmé I have always believed in the possibility of 'une poesie qui fut comme deduite de l'ensemble des propriétés et des caractères du langage' — the act of poetry being the reverse of what it is usually thought to be, not an idea gradually shaping itself in words, but deriving entirely from words.”⁷⁷ A „szavak költészetét” inkább korai költészete illusztrálja, ezekben a versekben érvényesül a nyelv-alkotás minden csínját-bínját belülről ismerő zseni tehetsége. Tobzódik a „szintetikus skót” kínálta valóban bámulatos lehetőségekben. Kései költészetének hatalmas lélegzetű termékeiben nem egyszer találkozhatunk a nyelv apotheózisával, de már nem szemléltet, hanem leír és definiál.

There lie hidden in language elements that effectively combined
Can utterly change the nature of man;
Even as the recently-discovered growth hormone
Idole-acetic acid, makes holly cuttings in two months
Develop roots that would normally take two years to grow...⁷⁸

Ez már a „tények költészetének” a hangvétele: a hasonlat tudományos felfedezésre utal, ismereteket közöl, vagy legalábbis felkelti a tudomány egy nagy eredménye, újabb kutatási területe iránt az érdeklődést. Ilyen és hasonló „megkapó tények” beépítése a versebe nem ornamentika, hanem az az új költői eszköz, amelynek segítségével Hugh MacDiarmid a modern ember világát próbálja bevonni a költészetbe.

Legtöbb kritikusa sajnálja, hogy nem a huszas évek lírai hangját fejlesztette tovább. Kurt Wittig, a legtárgyilagosabb értékelő, William Soutart, a nagy skót kortárs-költő idézi. Witting szerint Soutart MacDiarmidre gondolhatott, amikor megírta *Wait for the Hour: To a Poet* c. versét, amelynek mondanivalóját főképp ez a sor hordozza: „... Curb the fretful brain and trust the blood.” A célzás világos: MacDiarmid újabb verseiben inkább az agyára, mintsem „vérére” bízta magát. Mindazonáltal van Wittignek jó szava is a James Joyce szellemét idéző nagy versről: „This world-wide vision of the

⁷⁷ Lucky Poet, Author's Note, p. xiii.

⁷⁸ In *Memoriam James Joyce*, 17.

Vannak a nyelvben olyan elemek, amelyeknek hatásos kombinációja radikálisan meg tudja változtatni az ember természetét; miként a minap felfedezett növekedéshormon, az idolecetsav két hónap alatt olyan nagyra növeszti a magyálág gyökérzetét, amilyenre rendszeren csak két év alatt nő meg.

present and future problems of East and West may be universal in appeal and spirit, but is none the less Scottish in temperament: like Barbour's, or Henryson's, or Carlyle's, Grieve's headstrong personality will not leave his subject alone, but will break in again and again in angry comment."⁷⁹

Az *In Memoriam James Joyce* első része egy hatalmas, egészében még kiadatlan költeménynek, a *Mature Art*-nak. Ezt a költeményt MacDiarmid már a *Lucky Poet* 135–136 lapján is emlegeti. Az önéletrajz több más helyén panaszkodik, hogy ilyen méretű költői műveket nem nagy lelkesedéssel fogadnak a kiadók. Azt vallja, hogy minden nagy kor nagylélegzetű költői műveket kíván, s ezért a jelenben és méginkább az osztály nélküli társadalom korában, az epikus forma a legidősebb. Ezzel az eszmével behatóan foglalkozott *Charles Doughty and the Need for Heroic Poetry* című röpiratában (St. Andrews, The Modern Scot, 1936). A *Mature Art* második részének egyes passzusait már bemutatta a B. B. C. Címe: *'Impavidi Progrediamur'* — skóttul: *'Haud Forrit'* (Hold Forward). A kommunizmus eljövetelével beköszöntő hatalmas emberi reneszánszról, az emberi faj kiteljesedéséről, szellemi erőinek teljes felszabadulásáról énekel ebben a versben, amelyet egész életműve összefoglalásának szánt.

Időrendben legutóbb, 1957 végén, egy hosszú antifasiszta költeménye jelent meg, *The Battle Continues* címmel. Ezt a poémát, egyes utóbb beiktatott részletektől eltekintve, még a spanyol polgárháború idején írta. A vers kései kiadásával kapcsolatban a költő a következőket jegyezte meg ittjártakor: „I offered parts of *The Battle Continues* to C. D. Lewis, Stephen Spender and John Lehmann during the Spanish War as a whole poem. They rejected them as too extreme.”

A költemény válasz volt Roy Campbell, az 1957-ben elhunyt skót származású délafrikai költő *'Flowering Rifle'* című költeményére. Campbell Franco aktív támogatója és a spanyol köztársasági kormány elszánt ellenfele volt. Miközben MacDiarmid szenvedélyes hangon ostromozza Campbellt, a demokrácia és a humanizmus művész-árulóját, a spanyol polgárháború monumentális körképét vázolja fel. A vers olyan, mint egy zenei fantázia, lírai változatok szakadatlan csapongása, program-zene, szimfónikus költemény a fasiszta ellenes harcról, amely — s ez adja a költemény aktualitását, (a cím és a fő motívumok állandóan utalnak erre) — nem szűnt meg, ma is folytatódik. Több mint száz oldalon át árad a vers, özönlik a harag és gyűlölet rettenetes harci dala. A vers pátosza megrendítő. A költő minduntalan Campbellhez fordul, őt szidalmazza híven a *'flyting'* hagyományához, de a szenvedélynek olyan fokán, amelyhez foghatót nem is találhatunk a *'flyting'* középkori mestereinek műveiben. MacDiarmid szerint a nagy költészet nem az *érzelem*, hanem a *szenvedély* (*passion*) kifejezése. Csontig csupaszra vetkőzteti azt a költőt, aki *szolgált* az *'aljas nyomorító hatalmakat'*. Haladás-ellenességből nem eredhet nagy művészet:

„Poet of the Right? Contradiction in terms!”⁸⁰

A kötet 29–33 lapján található a *'Poets of the World Today'* címmel már a *Lucky Poet*-ban is leközölt vers, amelynek magyar fordítása (Vajda Endre műve) a *Nagyvilág* 1957, 8. számában (1202–3 11.) jelent meg.

⁷⁹ Kurt Wittig: *The Scottish Tradition in Literature*, 287.

⁸⁰ *The Battle Continues*, Edinburgh, Castle Wynd Printers, 1957, 18. „Jobboldali költő? — önellentmondás!”

A költemény más részeiben ízeire szedi szét, és úgy vizsgálja a faszizmus természetét. Amikor felteszi a kérdést, mi lenne, ha győzne az emberellenes áradat, ezt mondja válaszul:

The victory of Fascism would be like the victory of Cancer
Which ends not only in the deaths of its victims
But *ipso facto* in the death of the disease itself.⁸¹

Gyönyörű sorokkal adózik Federico Garcia Lorca emlékének. A költeményben újra meg újra felcsendülnek a spanyol nép hősiességére és gyászára emlékeztető akkordok:

Ah, Spain, already your tragic landscapes
And the agony of your War to my mind appear
As tears may come into the eyes of a woman very slowly,
So slowly as to leave them CLEAR!⁸²

A Nemzetközi Brigádról, amely azokban az években a haladó angol költők, írók és intellektuelek fő élményforrása volt, így énekel:

We were transported into the flaming heart of the world;
We stood in a place to which all roads came;
In a light which made all riddles clear.
Love and Pain, Terror and Ecstasy,
Strife and Fulfilment, Blasphemy and Prayer'
Were one another's shadows,
Meeting and fading in a single radiance
That was not light nor heat,
But a movement, a flowing, that carried us along
And yet left us steadier,
More certain than we ever were before.⁸³

⁸¹ I. mű 56.

A fasizmus győzelme olyan lenne, mint a rák diadala :
következménye nemcsak az áldozat halála,
hanem — *ipso facto* — a kór halála is.

⁸² I. mű 85 és 106.

Ó Spanyolország, tragikus tájaid
s harcod tusája már úgy tér elém,
ahogy könny gyűlhet lassan, olyan lassan,
hogy fénye tiszta, egy asszony szemén.

⁸³ I. mű 78.

A világ lángoló szívébe vittek minket,
ott álltunk, hová minden ut vezet,
s tiszta fényben, hol nem maradt titok.
Szeretet és Kin, Riadtság s Révület,
Harc és Teljesség, Szitok és Ima
ott megoszlott egymás árnyaira,
eggyé lett s eltűnt egyetlen sugárban,

Roy Campbell halálának híre akkor jutott el a szerzőhöz, amikor a *Battle Continues* már nyomdában volt. MacDiarmid megjegyzi a kötet elé írt jegyzetben, hogy ez semmiképp sem akadályozhatta meg őt a költemény kiadásában.

*

Hugh MacDiarmid 1958 szeptemberéig kiadott műveinek és a műveket tárgyaló jelentősebb kritikai munkáknak szakszerű jegyzékét W. R. Aitken állította össze, és tette közzé (*The Bibliothek*, ed. by L. Jolley, The University Library, Glasgow. Vol. I, Autumn 1958, Nr. 4, pp. 3—23.) A jegyzéket kísérő bevezető ugyan megjelöl egyes bibliográfiailag nem teljesen tisztázott kérdéseket, maga a jegyzék azonban a teljesség igényével készült — igen megbízható és alapos munka. W. R. Aitken megjegyzi, hogy rövidesen sor kerül a *Bibliothek* hasábjain a költő folyóiratokban, lapokban és egyébütt elszórt irodalmi műveit felsoroló jegyzék közzétételére is.

Magyarországon elsőnek Vajda Endre jelentette meg Hugh MacDiarmid négy versének fordítását a *Nagyvilág* 1957 évi 8. számában (1201—4 l.). Vajda Endre ugyanott tömör és találó jellemzést is közöl a költőről.

1959 márciusának első felében a Nemzetközi Kulturális Kapcsolatok Intézetének meghívására MacDiarmid két hetet töltött Magyarországon. Ez alatt az idő alatt versei szerepeltek a rádió műsorában, és az *Élet és Irodalom* 1959. március 13-i számában közölte két versét és Mezei András beszélgetését a költővel, aki Robert Burns születésének kétszázadik évfordulójával kapcsolatban előadásokat tartott Debrecenben és a budapesti bölcsészkaron. Elvállalta néhány kiemelkedő magyar költő verseinek angolnyelvű tolmácsolását is.

A Mezei Andrásnak adott interjúbán sűrítve foglalta össze MacDiarmid azokat az elveket és elképzeléseket, amelyek jelenlegi alkotó munkásságát meghatározzák. Ezek közül továbbra is első helyet foglal el az a nézete, hogy az általános emberi fejlődés célja és értelme az ember szellemi erőinek maximális kibontakoztatása. Költészete tehát nemcsak azért intellektuális, mert a jelenségek művészi feldolgozását többnyire intellektuális síkon közvetíti, hanem azért is, mert az ember szellemi fakultásainak teljes felszabadítása a költő kimondott célja és műveinek legközpontibb mondanivalója. Bizonyos egyoldalúság is van ebben a magatartásban, s ez az egyoldalúság meglehetősen szembetűnő talán éppen azért, mert igeihirdető heve túlságosan elragadja. Száguldása ilyenkor olyan, mint azoké a nagytömegű testeké, amelyek saját tehetetlenségük folytán mozognak ballisztikus pályájukon. Költői alkata, ellentmondásaival együtt, olyan sajátos egységet alkot, amilyen a nagy, de kiforratlan zsenikre szokott jellemző lenni. S ebben az esetben aligha tudjuk a költőt kiforratlansággal vádolni. Ő maga eleve paizsul emeli az ilyenféle vádak ellen azt a nézetét, hogy a költészet számára semmilyen tárgy és semmilyen kifejezőmód nem lehet idegen. A banálisnak is van helye a versben, de nem öncélúan és egyoldalúan. Ugyanez a véleménye modern kakofonikus hangzatok felhasználásáról, s Alban Berg Wozzeckjét elriasztó példaként emlegeti (Lucky Poet 55).

mely fény se volt, se hő,
csak mozgás, áradás, mely tovavitt
s meghagyott mégis oly rendithetetlen,
hogy szilárdabbak lettünk, mint előbb.

A teljesség igénye nemcsak verseinek legfőbb hajtóereje, hanem annak a jelenségnek is, amelyet, talán nem elég körültekintően, egyoldalúságnak fogtunk fel. Ez az egyoldalúság koncentráltság is egyúttal — az energia hatása irányított, majdnem olyan mértékben, mint amennyire a lőfegyverekben lezajló robbanásé, ellentétben a szabadban vagy a minden irányban egyenlő erővel lefojtott robbantással. A következmény kettős: egyrészt olyan költői magatartás, amely sokszor elképesztően magas teljesítményt tesz lehetővé, másrészt rengeteg kötöttség, korlát és meghatározottság. Mindez leszűkíti hatókörét, sőt költői témáinak a körét is.

Intellektualizmusának egy másik jellemvonása egy szinte racionalista hidegség. Ez a részletekben megfigyelhető még akkor is, amikor a hosszabb passzusokat áthatja a költő által felmagasztosított *szenvedély* adta energia-többlet. Kétségtelen, hogy MacDiarmid minden ellentmondásossága ellenére is azok közé a nyugati művészek közé tartozik, akik a kapitalizmus körülményei között próbálnak szocialista művészetet létrehozni. A nálunk már korábban megismert nyugati kommunista költőkhöz képest idegen és sok tekintetben új az a mód, ahogyan ő próbálja megoldani ezt a problémát. Ez a végsőkéig feszített intellektualizmus nem könnyen kelt rokonszenvet, s talán nem is célja, hogy ilyen, megbocsátásra, elnézésre is hajlamos *érzelmet* keltsen fel. Az ítéletek könyörtelen logikájának kell érvényesülnie ebben a költészetben, és az ilyen igény könnyen taszítja a művet addig a pontig, ahol már e költészet lét és nemlét kérdése jogosan tehető fel. A költészetbe átplántált logika túlzott keménysége, könyörtelensége a költő emberi közelségétől végképp megfosztaná az olvasót, ha MacDiarmidnek valóban sikerülne teljességgel megvalósítania min azt, amit programadó verseiben és cikkeiben hirdet. Szerencsére pátosza nem megjátszott, tudatosan magáraöltött s valamiképp a vershez idomult fennkölttség, hanem MacDiarmidben, az emberben meglevő, jószerivel állandónak nevezhető tulajdonság. A gondolatiságnak és ennek az őseréjű, spontán költőiségnak egysége MacDiarmid művészetének legszebb teljesítménye.

A burzsoá kritikusok szívesen állítják szembe a kommunizmus költészetének más nyugati képviselőivel vagy a kommunista költőkkel általában. Ezt teszi Burns Singer is az Encounterben közölt tanulmányában: „To unite the delicacy of his best lyrics with the violence of his attempts at propaganda has been a central undertaking of his life. 'The goal is Beauty' but the only road that leads to it lies through the 'cruelty' of Lenin a cruelty, indeed, that is greater than any Lenin ever imagined, the cold cruelty of the aesthete intent on perfection. It is this duality that has made him the greatest of Communist poets.”⁸⁴

A tanulmányíró következő soraiból világossá válik a beállítás célzatossága. Kijelenti, hogy MacDiarmidben a kommunizmus legigazabb képe jelenik meg: 'a merciless arrogance of the human intellect preparing to build the perfect society' (Singer kiemelése) és ehhez még ezt fűzi hozzá könnyeden: 'with barrowloads of corpses.' Az eszmefuttatásra MacDiarmid első *Lenin-himnusz*-ának ez a sora adott alkalmat: 'What matters 't wha we kill?' S ez a sor, kiragadva összefüggéséből, megfosztva attól a jelentésétől, amely kapcsolatba hozta az emberiség legszentebb feladatával, a társadalmi haladással,

⁸⁴ Encounter, March 1957, 51.

valóban könnyű préda az imperializmusnak az irodalom vizein kalózkodó propagandistái számára. Más esetekben azonban az is kiderül, hogy MacDiarmid egyes ideológiai következetlenségei, pályájának korábbi szakaszait jellemző anarchista-nacionalista nézetei is kiindulópontul szolgálhatnak olyan burzsoá értékelések számára, amelyekkel MacDiarmid, a forradalmár költő aligha érthet egyet. Viszont az ilyen célzatos 'túlértékelések' nem akadályozhatnak meg minket abban, hogy meglássuk MacDiarmid valódi érdemeit és igazi nagyságát.

MacDiarmid teljesítménye annyira egyéni, hogy példája közvetlen mintaként aligha fogható fel. Semmiképpen sem modernista a modernségnek abban az értelmében, amely az irracionális elemek túlsúlyát, meghatározó jellegét jelenti. Mégis mainak és modernnek tűnik, mert tekintélyes mértékben sikerült megvalósítania azt a vezérelvet, amelyet már második Lenin-himnuszában meghirdetett: 'Poetry . . . organized to the last degree!' Ez nem az a tökéletes szépség, ami a romantikus költők álma; MacDiarmid még akkor sem az esztétizáló széplelkek ízlése szerint fogja fel a költészetet, amikor minden egyéb emberi cselekvés fölé, a legmagasabb piederstálra helyezi, és az ember legmagasabbrendűbb, legtudatosabb alkotóképességét ünnepli benne. A művészetet nem játéknak, nem a szórakozás egyfajta, bár kifinomult, eszközének fogja fel. Legyen a költészet a tudomány egyenrangú társa — ehhez kell a szervezettség, a tényeiben megragadott valóság, a mindentudás és a mindent kimondani akarás. Ezért nem elégszik meg a mindennapok, a közvetlen problémák és a feladatok megláttatásával — vannak ilyen költeményei is és számtalan bökkverse, rövidebb-hosszabb satírája azt bizonyítja, hogy teljes szívvel vesz részt napjaink legközvetlenebb társadalmi küzdelmeiben, — de újabb költészetének terjedelemben is, művészi rangban is nagyobb alkotásai végső kérdéseket — nem a filozófia, hanem az emberi lét, az emberi haladás végső kérdéseit feszegetik. Az években még távoli jövőt úgy idézi meg, mint annak a korszaknak a betetőzését, amelyhez napjainkban már megnyíltak az utak. Ennek a távoli és mégis küszöbönálló jövőnek elszánt apostola. Nem a gépek fejlődését előrevetítő utópiákban leli örömet, hanem azt próbálja meg felvázolni, milyen lesz az emberek között létrejövő lehető legtisztább viszony, az egységes emberiség világa. S amit elmond, nem fantazmagória: világos észjárással, becsületes szókimondással költ. E nagy versei éppen ezért nem 'anti-poems', hanem a költői közlés eredendő fokát szemléltető, nyers, darabos, ha úgy tetszik dadogó alkotások — szemben a más módon 'tudatos', eredetieskedésüket szabályok követésével álcázó, talpig költőhöz alig illő, versbeszedett, modern rafináltságokkal.

A kialakult művészi ízlést persze próbára teszik MacDiarmid művei: elmélyülést követelnek, s nem egyszer megkívánják az élőszó dinamikáját. Az a hangzatosság, amely hangos felolvasás közben szinte motorikusan érinti a hangképzésben résztvevő idegpályákat, közvetlenül adja át az olvasónak a retorikus részek nyelvi zenéjét. Ezt az esetlen, a nyelv sárosabb talajába ragadt ritmust és lendületet költőietlennek tarthatjuk, de hatása alól mégsem tudjuk kivonni magunkat. Költőivé az a féktelen áradás teszi, amely ennyi szabadság nélkül aligha jöhetne létre.

Nagylélegzetű versek, nagy témák, nagy gondolatok és nagy pátosz — s mindez szemben a mai angol költészet kisszerűségével, a 'Movement' és a 'Maverick' költők szubjektivista agytornáival, illetve empirikus szűklátókörűségével. Erre gondol Laurence Graham is, amikor a Jabberwock (Edinburgh

University Review) 1958. évi 1. számában⁸⁵ így ír MacDiarmidről: „Költői témáiban és hivatkozásainak körében olyan nagyság mutatkozik, ami a mai költészet legtöbb termékének azt a látszatot kölcsönzi, hogy ezek csak lap-széli jegyzetek egy igen nagy mértékben félreértett kézírathoz.” Lawrence Graham főként azt vizsgálja, miért nem adják meg MacDiarmidnek az őt megillető helyet az angol, illetve a brit irodalom értékelői. Négy okot említ. Az első az, amit az elébb idéztünk: a költő túlságosan nagy és meg nem alkuvó személyiség ahhoz, hogy akadémikus elmék rangsorolni tudják. A másik ok, Graham szerint, eszméinek népszerűtlenségében rejlik, abban, hogy „marxista, agnosztikus, királyság-ellenes és, miként Byron, nagyon is nonkonformista és lázadó ahhoz, hogy valaha is az angol irodalmi hagyomány díszeként vétes-sék számba. . . . Sokatmondó e tekintetben, hogy Byron, miként MacDiarmid, jóval nagyobb hírnévnek örvend Európában, mint Angliában.” A harmadik ok az, hogy MacDiarmid költészetének szándékoltan intellektuális intonációjával sokakat elidegenített magától azok közül, „akik számára a költészet csupán az érzelmi narkotikum egyik fajtája”. Negyedik okként Graham a költő skót-nyelvűségét említi. Ennek a skót-nyelvűségnek újabb költészetében kevés nyoma van, de az az irodalmi újjáéledés, amelyet korai költészetével és publicisztikai munkásságával kezdeményezett, első eredményként elérte azt, hogy a 'Lallans', a skót nyelv ismét az irodalom nyelvvé lett Skóciában, olyan irodalomé, amelynek termékei méltán keltenek fel nemzetközi érdeklődést. Sydney Goodsir Smith, Douglas Young, Alexander Scott, Robert Garioch és az új költőnemzedék más kimagasló képviselői már az 'angolos' írásmódot sem követik: elhagyják a skót szövegek konvencionális ortográfiáját jellemző hiányjeleket. Műveikben az emberi érzelmek és az emberi megismerés tárgyköreinek minden eddiginél teljesebb skálája nyer anyanyelvi kifejezést. Hugh MacDiarmid személyes példájának nagy szerepe van abban, hogy ez a mozgalom, ha lazán is, kapcsolódik a munkásmozgalomhoz, és elég szorosan a skót republikánus-plebejus hagyományokhoz. Az új nemzedék működése arra is rávilágít, hogy MacDiarmid nem teremtett ugyan költői iskolát, és nincs külön irodalmi klikkje, de hatása egy egész irodalmi mozgalom létrejöttében és fennmaradásában tükröződik. Költészetének nagy nemzeti jelentőségét ő maga ragadja meg legszebben, amikor így ír múlt időben egy új skót költőről, akiben nyilvánvalóan önmagát látja:

Though simple in the sense of single,
Of unified in aspiration,
His work of course is not 'simple' in any way.

Bringing Scotland alive in people's blood again
Rather than in their minds at first,
Through their instinctive action and sense perceptions,
Through their sight, touch, smell and hearing
Making them vividly aware
Of every element in the Scottish scene.

He was like the Piob mor, or Great Highland Bagpipe,

⁸⁵ A folyóiratnak ezt a számát teljes egészében a költő ünneplésének szentelték abból az alkalomból, hogy Dr. C. M. Grieve, a Skót Reneszánsz Társaság tiszteletbeli elnöke, elnyerte az edinburghi egyetem LL. D. (Legum Doctor) fokozatát és a „Skóciának tett kiváló szolgálatért” adományozott Andrew Fletcher-díjat.

The only instrument extant whose manual is derived
 In enharmonic concord with a fixed fundamental bass.
 Piobaireach is derived from the upper responses of the human heart
 To the fundamental sequence of the elements.⁸⁶

⁸⁶ A New Scots Poet, Scottish Journal, October, 1952, 8.

Műve, bár egyszerű, mert egynemű
 s törekvésében egyetlen ügyé,
 nem együgyű, nem szimpla semmiképp.

Fiai vérében pezsdíti fel ismét Skóciát,
 inkább, mint agyukban élőbb —
 ösztöneiken, érzéki aktusaikon át,
 a látás, hallás, tapintás, szaglás szervein át
 támasztja tudatukban elevenné
 a hazai táj minden elemét.

E költő, mint az ősi felföldi duda —
 az egyetlen hangszer, melynek szólama folyton
 állandó alaphangokkal harmonizál ; —
 s kelta zenéje az emberszív felsőbb összhangzata
 az elemek örök basszus kíséretével.

Az európai humanista hagyomány szerepe Szepsi Csombor Márton írói fejlődésében

(Csombor és Bonifacio)

KOVÁCS SÁNDOR

Szepsi Csombor Márton Dante-hasonlata címen a Filológiai Közlöny hasábjain (1959. 187—189.) nemrégiben megkíséreltük felhívni a figyelmet arra, hogy az első magyar nyelvű útleírás szerzőjének egyik verse a *Divina Commedia* ismeretének apró nyomáról tanúskodik. Utaltunk arra is, hogy feltételezésünk szerint Csombor Márton Danzig városában, a Giovanni Bernardino Bonifacio nápolyi születésű olasz humanista által alapított könyvtárban lapozhatott bele Dante munkájába. A megnyugtató filológiai bizonyításra danzigi levéltári adatok és nehezen hozzáférhető külföldi szakirodalom híján, akkor nem volt alkalmunk. Azóta sikerült kapcsolatot teremtenünk a Danzigi Akadémiai Könyvtár egyik munkatársával, Koltay-Kastner Jenő professzor pedig meghozatta számunkra Rómából Bonifacio pályájának legfrissebb, Aldo Bertini-féle méltatását, így most áll módunkban az érdekes eredményeket hozó Csombor—Bonifacio párhuzam feltárása.

Szepsi Csombor Márton (1595—1623) a Bethlen Gábor nevéhez fűződő függetlenségi harcok, a fejedelmi központosítás és művelődési politika vetületeként létrejövő XVII. sz. eleji magyar protestáns polgári irodalom Szeneci Molnár Albert mellett legjelentősebb alakja. Nem lesz tehát haszon nélkül való az sem, ha az említett párhuzam kapcsán megpróbálunk utalni munkásságának néhány tisztázatlan kérdésére. Így szeretnénk megmutatni, hogy egyéniségének legfontosabb jellemzője: az Európa meglátásáért szenvedélyesen vállalt „bujdosás”, a buzgó tudásszomj, milyen európai humanista hagyományok és példák összetevőjeként tudatosult, mikorra tehető életrajzában az írói szándék megszületése, s melyik európai városnak tulajdoníthatunk ebben döntő szerepet? Ezekhez a problémákhoz kapcsolódik egy újabb feladat: az eddig egymással mereven szembeállított polgári szemléletű *Europica Varietas* (1620) és újszoitikus szellemű vallásos erkölcestana, az *Udvári Schola* (1623) forrásainak vizsgálata.

*

Csombor Márton nevezetes útleírásának¹ bevezetőjében elmondja, hogy „az 1616. esztendőben, idejének penig 22 esztendeiben, szinte minden barátinak és jó akaróinak akarattyok ellen végzé azt, hogy amaz hires neves Danczka városának Gymnasyumába tanuságnak okkért menne”. Liskzai Bálint deák társult hozzá, és a két „másoknak ítéletek szerint igen készületlen, de az ő aránzásuk szerint jól fel készült” vándor „el indula Szepsiből május 15-én, az felől meg nevezett esztendőben,” s május 30-án már meg is érkezett a lengyel határhoz. (EV. 3—5.) Innen kb. egyhónapos út után jutottak el a Balti-tenger partján fekvő Danzigba, ahol június végén Bartolomäus Schachmann lengyel tanuló társaságában azonnal beiratkoztak a gimnázium növendékei közé. Az iskola tanulóinak korabeli katalógusa így őrizte meg nevüket:

Bartholomaeus Schachman Dantiscanus

Martinus Szepsi Ungarus

*Valentinus Liskzai Ungarus*²

¹ *Szepsi Csombor Márton: Europica Varietas*. Kassa, 1620. RMK. I. 500. (A továbbiakban: EV.)

² Ezt az adatot Irena Fabiani-Madeyska, a „Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk” munkatársa szívességének köszönhetem, aki a „Wojewodzkie Archivum Gdańskie” 300, 42/92 jelzésű *Catalogus discipulorum qui in Gymnasio . . . fuerunt . . . c. kéziratából* (Sub anno jun. 1610. fol. 95^r) kimásolta számomra.

„Pruzországnak jobban meglátásáért” Csombor 1617. január 21-én hagyta el Danzigot (EV. 105.), tehát hét hónapig tartózkodott a városban. A lengyelországi protestantizmus és késői-humanizmus eme centrumában mély és gyümölcsöző hatások érték. Ahogy példaképe: Szenczi Molnár Albert Strassburgban ismerkedett meg a nagyvilággal és a könyv-világgal, a klasszikus műveltség alapelemeivel,³ úgy Csombornak erre Danzig nyújtott lehetőséget. Az *Europica Varietas*-ban ötvenkét lapon foglalkozik a danzigi viszonyokkal (Londonról, Párizsról együttvéve sem ír ennyit), s Pruzországról, Danzigról szóló állításait támasztja alá a legtöbb forrásmunkával. Cím szerint utal Münster *Descriptio Prussiae*, Mechoviensis *Cronica Polonorum*, Schüttius *Historia rerum Prussicarum* c. munkáira, cím nélkül pedig Lasicius *Clades Dantiscanorum*-ára.⁴ Csombor e történeti, földrajzi műveket alaposan tanulmányozta, hosszan idézi állításaikat.⁵

Danzigi útinaplójának legérdekesebb sorai a város gimnáziumára és templomaira vonatkoznak. Danzig akkori tizenkét temploma közül kettőről: a Szűz Mária- és a gimnáziumi templomról szóló feljegyzéseit a továbbiak megértéséhez idéznünk kell, mert ezekben vallási külső példaképeiről, Schachmann danzigi polgárról és Bonifacio olasz vándorhumanistáról:

„Az Szűz Mária... Eötven két Oltár benne, azok között leg nevezetesebb az, mely az Szent Dorottya Cápólnáinak előtte vagyon, kit csak az három fő Innap nap mitnak fel. Beszélgeti az kösség, hogy ez az Oltár az tengeren találatot, és itéli, hogy nem emberi kéz, hanem Angyal munká által faraghtatott. De fides sit apud dicentem, ez bizonyos, hogy *Bartholomaeus Schachmannus: Asiae, Europae, Africae Ulysses*, nyoltz ezer forintot adot volna az városnak érte, ha az ő Exoticotamiomában hatták volna helyheztetni.

Három nevezetes Epitaphium benne: Dom. Cyrembergiacae, Familiae Brandesiacae, et *Bartholomaei Schachmanni*, az ki Európát, Ásiát, Africát bé járta. Igen szép ez: Smaragd, Jáspis, sok féle márvány köveccel ékesített.” (EV. 67–72.)

Miért tartotta Csombor fontosnak, hogy Schachmann nevét feljegyezze? A Schachmannok Danzig legősibb és legvagyonosabb családai közé tartoztak. Magyarországról vándoroltak Sziléziába, majd Danzigba, ahol magas közigazgatási tisztségeket viseltek. B. Schachmann 1559-ben született, előbb Danzig esküdtbírája, majd tanácsosa, proconsula volt, 1605-ben pedig polgármesterré választották. 1614-ben halt meg. Már fiatalon nagy utazásokat tett: bejárta Német-, Francia- és Olaszországot, Egyiptomot, Közel-Keletet. Krakkóban és Strassburgban egyetemi tanulmányokat folytatott, s európai vándorútja során a kor kiváló tudósaival érintkezett. A strassburgi akadémia épp odaérkezésekor (1581) előzőtt alapítóját, Johann Sturmot, a neves pedagógust pl. nordheimi birtokán látogatta meg. Utazásaiból megtérve, külföldön összevásárolt műtárgyaiból régiséggyűjteményt állított össze. Életrajzát abból az érdekes emlékkönyvből ismerjük, melyet halála után fia, az ugyancsak B. Schachmann (1601–1661) örökölt.⁶ A kortársai által „*Asiae, Europae, Africae Ulysses*” jelzővel

³ Molnár strassburgi tartózkodásáról: *Turóczi-Trostler József*: Szenczi Molnár Albert Heidelbergben. FK. 1955. 12. Csombor Márton és az általa jól ismert Molnár Albert (vö. EV. 332.) Európa-élményének összemérésekor persze utalnunk kell arra is, hogy Csombor mindössze két évet töltött Nyugat-Európában, s számára Danzig után nem adódott kedvező alkalom egy Heidelberghez mérhető európai művelődési központ hatásainak befogadására. Fejlődése kényszerűen megrekedt a strassburgi, danzigi fokon.

⁴ EV. 29., 33–34., 52., 54. Münster (Sebastien Münster) német földrajztudósak a XVI. sz. közepén németül megjelent *Cosmographia*-jára hivatkozik itt Csombor, mely első latin kiadása (1550) óta inkább *Cosmographia universalis* címen ismeretes. Vö. *Enciclopedia Italiana*. (A továbbiakban: *Enc. It.*) vol. XXIV. 44–45. — Petrus de Dusburg (Duisburg) munkáját kéziratban használhatta, mert Ch. Hartknoch csak 1676-ban adta ki (megj.: Frankfurt–Lipce). Vö. *Karl Estreicher*: Polonische Bibliographie des XV.–XVII. Jahrhunderts. Krakkó, 1883. 362. — Mechoniensis (Maciej Miechovita) krónikáját Krakkóban nyomatta ki Vietor 1521-ben. Vö. *Estreicher*: i. m. 14. — Caspar Schüttius (Kasper Schütz), „secretarius civitatis Gedanensis” németül írott történeti munkájának Csombor által használt bővített kiadása 1599-ben jelent meg (Eisleben). Vö. *Estreicher*: i. m. 108. és *Theodorus Wierzbowski*: Bibliographia Polonica XV ac XVI ss. Varsó, 1889. I. 581. — Lasicius (Jan Łasicki) művét előbb Posnanban, majd Frankfurtban adták ki 1577, ill. 1588-ban. Vö. *Estreicher*: i. m. 68–69.

⁵ Lasiciussal kapcsolatban ezt már kimutatta: *Eckhardt Sándor*: Balassi Bálint az Óceánus mellett. MKszle. 1943. 246.

⁶ Vö. *Otto Günther*: Das Stambuch des Bartholomäus Schachmann. Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins. (Danzig.) 1907. Zahl 3. 45–50. A tanulmányt I. Fabiani-Madeyska szívessége folytán használhattam.

tisztelt Schachmannról a hasonlóan „polytropus Hungariae magnus” címmel illetett Csombor⁷ az ifjabb Schachmanntól hallhatott legtöbbet, hisz együtt íratkoztak be a danzigi gimnáziumba. De Schachmann tetteit halála után „az kösség is beszélgette,” s Csombor Mártonunk így jegyezhetette fel róla pl. azt az apróságot is, hogy a danzigi fegyvertár két lovas bábuja ő ajándékozott fegyvereket. (EV. 186.)

Csombor Márton utazási szenvedélyének *felébredésében* alighanem Szenczi Molnár Albert alakjának ismerete az első láncszem ; B. Schachmann példájának pedig e szenvedély *tudatosulásában* tulajdoníthatunk jelentős szerepet.

Jóval érdekesebbek azonban számunkra azok a tanulságok, melyeket a danzigi „Szürke Clastrombeli Gymnasium Templomá”-ban pihenő, B. Schachmann által is nagyra értékelt Giovanni Bernardino Bonifacio olasz humanistával kapcsolatban kommentálhatunk. Az *Europica Varietas* Bonifacioval foglalkozó sorainak egy részét már idéztük (FK. 1959. 188.), most álljon itt a teljes rá vonatkozó szöveg :

„Ez után tisztességes Templom az Szürke Clastrombeli, kit fellyebb Gymnasium Templomának nevezék, mivel hogy az Clastrombul Schola fundáltatott. Felette nagy templom, két részre osztatot, az egyik részében prédikálnak, az másikban az Ur Vaczoráiához járuló népek Zombat napon tanítatnak. Az Birodalom benne vagyon az Helvetica Confession valókkal, kik mostan nagy Orghonát építenek.

Ninczen egy nevezetes Epiaphiumnál több [benne], kit Schachman Bertalom egy Ioannes Bernardius Bonifacius nevű Olasznak erigált, ki mikoron az Pápa haraghiát kerülven szabad számkivetésben men volna vallásáért, és midőn Magyar Országot, Lengyel Országot, Franciát, Angliát, Scótiát, Dániát, Svéciát és Bécz Országot el járta volna, az Balticum tengeren naufragiumban szeme világát el vesztette, és szerencsére Danczkába vitetett az szélvészűl, az hol az polgárok holtáigh való eledelt, és tisztességes temetési: holtá után engedek neki. Ez fő ember által az Danczkai Bibliotheca öregbítetett. Az Epiaphiomon az képe köbül ki faragtatot, kinek feie felet ilyen írás vagyon :

*Destruat effigiem mox, ut solet omnia tempus,
Immortalem animam destruere haud poterit.*

Alatta ez :

*Ossa diu iactata nimis terraque, marique,
Hic requiem errorum denique reperiuunt.*

Ez templomban vagyon amaz fő Philosophus és Theologusnak koporsó köve, kin három czillagh és három rósa vagyon ki faragva illen írással : Bartholomaeo Keckermannno et haeredibus. Ez Templomotis az Helvetica Confession lévők birják.” (EV. 70—73.)

Bonifacio és Csombor viszonyának tisztázásához a továbbiakban végigtekintünk az olasz humanista magyar vonatkozásai szempontjából is érdekes életútján. Mint már utaltunk rá, friss munkára : Aldo Bertini nápolyi kutató 1957-ben megjelent tanulmányára támaszkodunk.⁸

Bonifacio a XVI. sz. második felének azon olasz szabadgondolkodói közé tartozott, akik az erősödő inkvizíció elől Európa országaiban vándorolva szoros kapcsolatba kerültek a reformációval, akik valamelyik protestáns európai város szellemi életére humanista műveltségükkel, erasmizmusukkal termékenyítően hatottak. A II. Zsigmond lengyel királlyal és anyjával, Bona Sforzával is kapcsolatban álló Bonifacionak éppen danzigi hatása a legfontosabb. Nem véletlen tehát, hogy Csombor itt ismerkedett meg nevével.

Bonifacio a Brindisi és Taranto között fekvő Oriában született 1517. IV. 25-én. Apja, Roberto Bonifacio, a nápolyi családból származó királyi tanácsos, Oria városát 1500 végén kintüntetésül kapta szolgálataiert II. Frigyesőtől. A „marchese d'Oria” címmel, melyet fiai is viseltek, V. Károly adományozta meg. Legkisebb fia : Giovanni Bernardino gondos nevelésben részesült. Rómában, majd Nápolyban, később Franciaországban tanult teológiát, filozófiát, latint és görögöt. Híres nevelői voltak, akik közül Quinto Mario Corrado neves filozófus és jogtudós volt rá legnagyobb hatással. Szülei halála után Nápolyban telepedett le, s elfoglalta öröklött birtokait. Ettől kezdve érintkezett korának íróival és tudósaival. A hírneves velencei nyomdász, Aldo Manuzio utódai, az „aldinák” kiadói neki ajánlották a „Rime del

⁷ Csombort *Szilágyi Benjámin István* nevezi így : Acta synodi nationalis hungaricae . . . MDCXLVI. Magyarul közli : Finkey Pál. Sárospataki Füzetek. 1857. 167.

⁸ Aldo Bertini: Giovanni Bernardino Bonifacio marchese d'Oria, fondatore della Biblioteca Civica di Danzica. Estratto dall'„Archivio Storico per le Province Napoletane”. Nuova serie. vol. XXXVII. (1957.) Napoli, 1958. pp. 77. (A továbbiakban : Bertini.)

Petrarca" híres kiadását. Francesco Baldelli, Lelio Carni, mestere : Q. M. Corrado, s Lodovico Dolce, — aki *Ifigenia* c. tragédiája bevezetésében így ír róla : „... non è dubbio che se al nostro secolo si trovasse Virgilio, nessun' altro per Mecenate e giudice dei suoi divini poemi che lei sola elegerebbe”⁹ — ugyancsak megtisztelték ajánlásaikkal.

Nápolyban töltött évei arra az időre esnek, amikor a spanyol származású Juan Valdés de Quenea és az olasz szabadgondolkodó hagyományt folytató Bernardino Occhino prédikátor szervező tevékenysége nyomán a városban megindult a reformáció eszméinek terjedése. Az új vallási gondolat híveinek száma hamarosan 3000-re emelkedett, az inkvizíció pedig ezzel párhuzamosan szervezte erőit : a külföldre szökő vagy elfogott gyanúsítottak birtokait sorra elkobozták. Feltehető, hogy Bonifacio már ekkor érdeklődött a reformáció eszméi iránt, hisz elkobozástól féltett birtokainak egy részét 1546-ban önként felajánlotta a királyságnak, majd idejét ókori klasszikusok tanulmányozásának szentelve, teljesen visszavonult a közélettől. 1556 végén azonban pénzvagyonát magához vette, váratlanul felkerekedett, és Bázélbe utazott. Az inkvizíció szökött eretneknek nyilvánította, és javadalmai a pápa unokaöccsére szálltak. Bonifacio ezt megelőzően földjei jelentős hányadát az 1556-ban Bari-ba visszatérő Bona Sforza engyel királynőnek adta el. Lengyelországhoz fűződő kapcsolatai ezzel kezdődtek.

Bázélben több mint egy fél évig tartózkodott (1557—58), alaposan megismerte a reformáció mozgalmát, szoros barátságot kötött a város protestáns tudósaival. A legmelegebb szálak Bonifaciust Amerbach-hoz, Erasmus örököséhez fűzték, aki egy időben a bázeli egyetemnek is rektora volt. Amerbach az Erasmus-örökségből Bázélbe menekült antitrinitárius olaszokat támogatót, így : Bernardino Occhinót, Pier Paolo Vergeriőt, Lelio Socinit és Matteo Gribaldit, továbbá Sebastian Castelliót, a merev kálvinizmussal meghasonlott neves teológust s Coelio Secondo Curionét, Kálvin másik ellenfelét. Háza ennek a Hans Holbein festővel kiegészült baráti körnek nyújtott otthont és vitalehetőséget. Bonifacio Socinivel és Castellioval került közelebbi kapcsolatba (az utóbbival több levelet is váltott), s valószínűleg részt vett az 1554-ben általuk kiadott *De Haereticis* ... c. vallási türelemről szóló nevezetes munka kibocsátásában.¹⁰

1560-ban egy sikertelen Olaszországba való visszatérés után Lengyelországba indult. Lengyelország meglátására Bonifaciót két tényező ösztönözhette. Egyrészt rendezni akarta II. Zsigmonddal Bona Sforza fennmaradt tartozását, másrészt békés élet után vágyva, a vallási villongásoktól mentes Lengyelországban vélt nyugalmat találni, ahol ekkor volt legerősebb a reformáció, különösen a luteranizmus hatása. Itt működött Lismanius, Bona Sforza gyóntatója, a már említett P. P. Vergerio, — akinek különösen a protestáns lengyel egyház megszervezésében vannak érdemei —, az antitrinitárius L. Socini és Magyarországáról 1560-ban visszatért Giorgio Blandrata. Maga Csombor Márton így jellemzi a lengyel vallási állapotokat :

„Vallások főképpen három : Pápista, Reformáta és Ariána. Az reformátusok viszonylag két részre oszlatnak, mert avagy olyak, kik Luther Mártonnak az vallásban követői, avagy Cálvinus Jánosnak. De ezek oly igen egymást értik és az Pápistaság ellen oly egy arányu szívet viselnek, hogy soha ők egymás között, főképpen az tanítók, nem veszekednek. Okát azt itelem lenni ez szép egyességnek, hogy egyik rész sem veszi bé az Concordia könyvét, az igaz Augustana Confessionnak pedig mind az két rész örömet, az mint hogy méltánis, aláia ir, és az Szent Irás után legh nagyob böczületben azt tartya.” (EV. 11—12.)

Első lengyelországi tartózkodásának benyomásairól Bonifacio ugyanilyen hangnemben nyilatkozik egyik Castellióhoz írott levelében.

Az ekkor már augustana confessiot követő olasz humanista mégsem maradt sokáig lengyel földön. Utazási szenvedélye néhány évre Brnoba vitte, ahonnan 1564-ben azzal a szándékkal tért vissza Krakkóba, hogy Erdélybe utazik. Erdélyi útja azonban pénzügyi zavarok következtében nem valósult meg, csak Lembergig jutott el. Újra Brnoba telepedett le, innen pedig 1566-ban Bécsbe távozott, ahol megismerte Georg Tannert, Bornemisza Péterünk egykori professzorát. Az ugyancsak világjáró, Olaszországban is megfordult Tanner és Bonifacio

⁹ Idézi : Bertini : 10—11.

¹⁰ A „De Haereticis...”-re még megjelenése évében dühös vitairatban válaszolt Béza. Vö. E. M. Wilbur : A history of Unitarism. Cambridge Massachusetts, 1946. I. 177—218. Idézi : Pirnát Antal 1959. januárjában elfogadott kandidátusi értekezése : Az erdélyi szentháromságtagadók ideológiája az 1570-es években. 91—92. Ugyancsak Pirnát A. kutatásaiból tudjuk, hogy Béza választát 1575-ben éppen Erdélyből támadták meg : Jacobus Paleologus felelt rá (kézirathban).

jól megértették egymást: többször diskuráltak teológiai kérdésekről.¹¹ Irígyeinek zaklatása elől hamarosan Bécsből is távozni kényszerült, s most egy Lyont, Párizst és Londont érintő körút következett, amelynek során jelentősen bővült könyvtárának állománya.

Végre 1567 nyarán a Bazel melletti Lorrachban megállapodhatott. Itt is maradt tíz évig. Lorrachban újra csak önműveléssel, s ekkor már 2000 darabból álló könyvtárának gyarapításával töltötte idejét. Könyvgyűjtő utakra: Strassburgba, Bécsbe, Nürnbergbe innen is ellátogatott. 1577-ben Nürnbergbe telepedvén át, Philippus Camerarius humanista jogtudóssal ismerkedett össze, aki ekkor írta *Opere horarum subcisivarum sive meditationes historiae auctores quam antea editae* c. munkáját. Az 1602-ben Frankfurtban megjelent könyv előszavát barátságuk jeléül az a levél képezi, melyben Bonifacio kifejti: milyen módon kell olvasni a történelmet.

1578 és 1583 között életéről nincsenek pontos adataink, 1585-től 1591-ig szintén nem tudjuk biztosan hol járt. Alighanem ezekben az években fordult meg Erdélyben.¹² 1585-ben Litvániában bukkant fel, 1591-ben pedig Londonban lakott Orazio Pallavicinónak, Erzsébet királynő olasz bankárának házában.

Londonban többször meglátogatta egy Theophilus Homodei nevű danzigi orvos, s Bonifacio az ő tanácsára határozta el, hogy áttelepszik Danzigba. 1591 augusztusában indult útnak, de hajója a kikötő előtt viharba került, vagyona és könyveinek egy része tengerbe pusztult, maga pedig szeme világát veszítette el. Joahannes Lux danzigi kereskedő tanácsára, hogy megélhetését biztosítsa, 1591 szeptemberében csonkán is nagyértékű könyvgyűjteményét a danzigi gimnáziumnak adományozta ezzel a jellemző kikötéssel: „questi non giungano mai nelle mani e nel potere dei diabolici... che si fecero altrimenti intitolare falsamente gesuiti, i quali erano i più cattivi nemici di Dio e di tutti i fedeli cristiani...” (Idézi: Bertini: 43.) A városi tanács viszonzásul heti egy magyar „gulden”-t szavazott meg asztaltartására. könyveit pedig a gimnáziumban gyűjtette össze, s itt jelölték ki lakását is. Bonifacio Danzigban is sok barátra talált. Baráti köréhez tartozott B. Schachmann, Csombor említett példaképe és Andreas Welsius professzor, aki halála után 1599-ben összegyűjtötte és kiadta posthumus epigrammait, megírta életrajzát.

Bonifacio 1597-ben, III. 24-én halt meg Danzigban, s a gimnázium templomában temették el. Emlékére B. Schachmann akkori proconsul díszes epitáfiumot állíttatott. A sír- emlék ma is épségben levő, Csombor által fentebb idézett feliratát egészében közöljük, mert mint látni fogjuk, utazónk főleg ebből merítette Bonificióról szóló sorainak adatait:

„Destruat effigiem mox, ut solet omnia, tempus,
immortalem animam destruere haud poterit.

Joanni Bernhardino, Roberti f(ilio), Andreae n(epoti), Bonifacio Marchioni Oriae terrarum(m)q(ue) Francavillae et Casalís Novi D(omi)no Ann(o) Chr(ist)i MDXVII non sine omine VII. K(al)endas Maias nato; Romae, in Galliis, in Hisp(ania) erudit(is) o(ritu)r(um) studiis cum laude operato; acad(emiae) et urbis Neapolitanae p(ost) p(at)rem iusticiario haereditario; sed enim in medio Hispan(iensis) ibid(em) inquisit(ionis) furore agnita ex script(is) Melanchth(onis) E(van)g(el)i luce Paulo p(ost) exsuli voluntar(io); ac primo Venetias, dein(de) ob irati pontif(icis) insidias per Helvet(iam) in German(iam) et ad Wormatiense colloq(ium) delatio postque totos XL a(nn)os per utramq(ue) German(iam), Polon(iam), Lituan(iam), Hungar(iam), Constantinop(olitanam), Angli(iam), Scot(iam), Dan(iam), Suec(ia) peregrinatio; ex Anglie(ano) demum itinere coecis subito ocul(is) misere heic naufrago;

¹¹ Bertini tanulmánya nem említi azt az érdekes publikációt Tannerrel kapcsolatban, amiből arra következtethetünk, hogy a bécsi professzor levelezett Bonifacio bázeli barátaival. Vö. *Von Stintzing*: Georg Tanner's Briefe an Bonifacius und Basilius Amerbach 1554–67. Bonn, 1879. Idézi: *Schulek Tibor*: Bornemisza Péter. Sopron–Bp.–Győr, 1939. 16.

¹² Erdélyi tartózkodását a nem mindig megbízható kortárs, Scipione Ammirato (1531–1601) említi: „Studia continuamente ed essendo stato in Basilea, a Lione, a Londra ed in Transilvania...” Delle Famiglie nobili napoletane. Fiorenza, 1580. I. 77. Idézi: Bertini: 40. Biztosabb adat ennél, hogy az 1591-ben a danzig városi tanács előtt készült, könyvtárának elajándékozásáról szóló, aláírásával ellátott iratban ez áll: „...egli a causa della parola di Dio fu cacciato dalla sua patria e si trova ora nel trentacinquesimo anno di esilio e porta seco da altrettanti anni della sua peregrinazione la sua biblioteca, come egli l'aveva avuta presso di sé in Francia e in Inghilterra e parecchie volte in Germania, poi in Transilvania, in Lituania e ben sei volte in Polonia...” Donazione al Senato di Danzica. XL, III, 18. Közli: Bertini: 42–43. Alább bemutatandó sírfelirata is tanúskodik magyarországi útjáról. Figyelembe véve a lengyel és az erdélyi antitrinitáriusok kapcsolatait, nincs okunk kételkedni erdélyi utazásában.

abq(ue) senatu incl(yto), cui bibliothecam — praese(nti)s exsilii solatium — legavit, per sexenn(ium) ad morte(m) usq(ue) liberaliter habito ; Itolorum in simili causa exsulum facile primo polyglotto, polyhistori, polytropo laudatissimo Bartholomaeus Schachmannus republicae praeconsul aram hanc postumam ut tam rarae virtutis ad posteris monimentum, ita humanitatis sibi olim Europae, As(iae) et Afric(ae) lustratori ab exteris p(rae)stidae hostinentum priv(ato) sumptu vol(ens) lubensq(ue) s(acravit). O(biit) piüss(im) e octogenarius, per o(mn)e aevum coelebs et abstemius adeoq(ue) Bonifaciorum ultimus, a(nno) C(hristi) MDXCVII. IX. K(a)l(endas) April(es).

Ossa diu iactata nimis terraque marique
hic requiem errorum denique repperiunt.”¹³

Csombor Márton azonban nemcsak e sírfelirat nyomán ismerhette Bonifaciot. Tudjuk, hogy együtt tanult a danzigi gimnáziumban ifjabb Schachmannal, akitől sokat hallhatott apja barátjáról. Feljebb utaltunk arra, hogy az olasz humanistát a danzigi városi tanács könyveivel együtt a gimnáziumban helyezte el. Csombor ugyanebben a gimnáziumban tanult ; templomát az *Szürke Clastrombeli templomnak*, az *Gymnasium Templomának* nevezi, mivel hogy az *Clastrombul Schola fundáltatot*, s azt írja : *Minden Templom mellett egy egy Schola vagyon, kinek mindenike az templomrul nevezetett el.* (EV. 82—83.) Volter von Hoiten danzigi polgárnak a város „Libro Causarium”-ában található, 1600-ban írásba foglalt, Bonifacióról tett vallomása : „... lo aveva conosciuto per la prima volta nel Collegio o Monastero dei Monaci Grigi . . .”¹⁴ s az, hogy a gimnázium templomát ma is nevezik „Szürke Barátok Templomát”-nak (*Grau-Mönchen-Kirche*),¹⁵ igazolja állításunkat. Amikor tehát Csombor azon sorait idézzük, melyek a gimnáziumról és annak könyvtáráról szólnak, Bonifacio danzigi lakozásának színhelyét és a könyveit tartalmazó bibliotékát is bemutatjuk :

„Szép Scholák vadnak ez városban, kiknek elő jároia az Szürke Clastromból forditatot Gymnasium. Ez épület felette szép módgyával rendeltetett, foglal bé itéletem szerént annyi helyet, mint Tokay Vára környös körül ; felette szép bót haytásockal, mint az Cassai el romlot Clastrom. Építetett felső palotaiában hatvan kamora, melyekben régen barátok, mostan deákok laknak. Az ablaka felett öregh írással ez vagyon írva : SILENTIUM.

Az alsó része az épületnek szép Auditoriumockal, professorok házával ékesitet. Bé menöknek job kézre vagyon az Auditorium Philosophicum, annak utánna az Oeconomia, az hol az nagyságos és eszes Tanác tart mindenkoron harmintz két deákot maga ételén és italán, kiben énis három holnapig voltam. Ennek véghiben az nagy Audithorium, kiben amaz jó emlékeztű Keckerman tanitot . . . Ez emlitet Auditoriumnak aytaiá elöt az fő Mester háza, honnan ha ember az udvarra ki tekint, megh lattya mindgyart az professorok házát, kik szép módgyával egymásba vadnak ragaztatván. Viszontag az Clastromból ki menöknek job keze felöl vagyon az Secunda, tertia, quarta Classis, az *Bibliotheca* . . , mely minden féle sok köny-

¹³ Az epitáfiumot közlik : *Reinhold Curickes* : Der Stadt Dantzick historische Beschreibung. Amsterdam-Danzig, 1687. 335. (Erre I. Fabiani-Madeyska figyelmeztetett) és *Bertini* : (44—45), ahonnan idézem. Csombor Bonifacio sírfeliratának lejegyzésével az utaleírás-irodalom hagyományait követi. Az utazók ui. majdnem mindig megörökítik szobrok, síremlékek feliratait, nyilván annak bizonyítására, hogy jártak ott. (Vö. *Szenczi Molnár Albert* naplója, levelezése és irományai. Bp. 1898. Dézsi Lajos kiadása. — *Somodi István* 1789/90-ben kelt kézirat. Utazása. OSZK. Oct. Hung. 755. — *Erdélyi János* Uti naplója és úti levelei. Bp. 1951. T. Erdélyi Ilona kiadása.) Csombor francia kortársa, *Charles Ogier* (kb. 1595—1654), Claude de Nesmes avauxi herceg titkára *Ephemerides sive iter Danicum, Suecicum, Polonicum* . . . (Paris, 1656.) c. latin nyelvű útinaplójának Danzigról szóló részében éppen Bonifacio és Keckermann epitáfiumairól emlékezik meg : „Ecclesiam postea vidit, quae partim est Lutheranorum, partim Calvinianorum diversis nimirum horis. Est ibi insigne *epitaphium marchionis d’Oria*, qui natus Romae anno 1517 non sine omine post peragratum universum orbem Dantisci mansit ac mortuus est . . . Est et aliud *epitaphium Keckermannii*, egregi philosophiae professoris. Ista ecclesia collegiumque totum Franciscanorum fuit vocaturque etiamnunc *Grau-Mönchen*.” Az idézet az útinapló bilingvis (latin—lengyel) kiadásából való : *Karol Ogier* : Dziennik podróży do Polski 1635—1636. cz. 2. Tłumaczył E. Jędrkiewicz, ze wstępem M. Pelczara oraz objaśnieniami historycznymi I. Fabiani-Madeyskiej. Gdańsk, 1953, 208. — Ogierről : *Nouvelle Biographie Generale*. vol. XXXVIII. 552.

¹⁴ Idézi : *Bertini* : 53.

¹⁵ I. Fabiani-Madeyska szíves levélbeli közlése. A templomot Ogier is így nevezi. Vö. 13. jegyzet.

vekel, sok *Astrolabiumockal*, *Sphaeráckal* és egyéb deáki eszközökkel rakva. Többi közöt vadnak régi viasz táblák, melyekre az Régi Rómaiak, még míg az papiros nem taláztatott volt, irtanak. Ide hordották bé az Keckerman könyveitis halála után, kik minden kötés nélkül csak öszve varva és ki metzve vadnak. Mellette az Inspector háza, azontul penig az Anatomicum Auditorium, ki nem tudom; az professorok, avagy penig az Auditorok restsége miat ott laktomban nem virágzot". (EV. 80—82.)¹⁶

Irodalomtörténeti szempontból Csombor Bonifacio-ismeretének legfontosabb eredménye most már az lehetne, ha bizonyítani tudnánk régebbi feltételezésünket, hogy ti. nemcsak példaképét látta az olasz humanistában, hanem kézbe is vette. könyvtárának darabjait, művei számára merített belőlük. Vegyük szemügyre tehát ezt a könyvgyűjteményt. Bonifacio egészen fiatalon kezdett könyveket vásárolni, s európai peregrinációja nemcsak menekülés volt az inkvizíció elől, hanem egy óriási könyvgyűjtő út is. Könyvtára, a danzigi hajótörés után készült katalógus szerint,¹⁷ 1318 kötetnyi 1163 művet foglalt magába. Főleg görög és latin klasszikusok, középkori egyházatyák s a reformáció íróinak könyveit gyűjtötte. De szép számmal találhatunk bibliotékájában olyan munkákat is, melyek a kor tudományos és irodalmi életének legfrissebb termékei. A tudomány mellett élénken érdeklődött a szépirodalom iránt. Hetven darab olasz nyelvű könyve volt, köztük: Aretino, Ariosto, Bembo, Bando, Berni, Boccaccio, Cavalcanti, Dante, della Casa, Machiavelli, Petrarca munkái stb. Érdekességként megemlíthetjük, hogy volt két magyar szerzőtől származó kötete is: Izabella királynőhöz fűződő kapcsolatairól ismert, neves brassói tipográfusunk, Honter János *Rudimenta Cosmographiae* c. földrajzi munkája¹⁸ és a Lengyelországgal szintén kapcsolatban álló Dudith András *Vita Poli Cardinalis*-a.¹⁹ E vázlatosan ismertetett bibliotékával vetette meg Bonifacio a danzigi városi könyvtár, a mai „Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk” alapjait, s e könyvgyűjteményben böngészett Csombor Márton.

Feltételezésünk alátámasztásához próbáljuk vizsgálat alá venni könyveinek forrásait. Az *Europica Varietas* főleg személyes élmények, látott és tapasztalt dolgok leírását tartalmazza. Csombor azonban állításait olykor olvasmányélményekre, forrásokra való hivatkozással támasztja alá, s ezek az utalások legtöbbször elgondolkoztatják a mai olvasót: hol kerülhettek kezébe az általa használt, Magyarországon többnyire ritka vagy egészen ismeretlen munkák? Összefoglalóan azzal válaszolhatnánk, hogy a danzigi gimnázium Bonifacio alapította könyvtárában. Így a már említett Sebastian Münster *Cosmographia universalis*-ának bázeli latin nyelvű kiadása, melyre Csombor eképpen hivatkozik:

„Pruz Országának az *Munsterus descriptioja* szerint, in *descriptione Prussiae*, oly gyümölcs termő földe vagyon, oly bő vizei vadnak, oly gyönyörű és bodog tartomány, hogy ha az Jupitert az égből alá vetnék, soha job földre nem eshetnék Pruz Országnál.” (EV. 29.)

megvolt Bonifacio könyvei között.²⁰ Csombor ugyancsak Lengyelország leírása közben egy bizonyos Cardanus könyvét emlegeti:

¹⁶ B. Keckermann (1574—1608) neves filozófus 1602-től volt a danzigi gimnázium rektora. Előzőleg a heidelbergi egyetemen hébert adott elő. Vö. *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. XV. 518. Szenczi Molnár Alberthez fűződő kapcsolatai ismertek; értékelésével legutóbb Turóczi-Trostler József foglalkozott: i. m. 158—159.

¹⁷ Bonifacio sajátkezűleg írott, 1596-ból való könyvtárkatalógusa *Cat. Bibl. 1. szám* alatt) I. Fabiani-Madeyska szerint ma is megvan a „Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk”-ban. Bertini *Alia dispositio librorum coepta ab Dn. Andrea Dasio Gimnas. Prof. Index librorum (Bonifacii)* címmel ennek 1597-ből való másolatát közli (61—77). A Bonifacio-könyvtárra vö. O. Günther: *Der Napolitaner Johannes Bernardinus Bonifacius, Marchese von Oria und die Anfänge der Danziger Stadtbibliothek*. — *Beiträge zur Bücherkunde und Philologie* August Wilhelm zum 27. März 1903 gewidmet. Leipzig, 1903. 107—128. — F. Schwarz (volt danzigi könyvtárigazgató): *Analyse eines Kataloges. Königsberger Beiträge*. 1929. 326—388. Mindkettőt idézi: Bertini: 45—46.

¹⁸ *Index librorum Bonifacii*. 72. Honter lengyel kapcsolataihoz: Veress Endre: Izabella királyné. Bp. 1901. 45—46. A *Rudimenta cosmographia*-t Csombor is ismerte: külföldre indulva „elnézi az Honterus Jánosnak Lengyelország tábláját...” (EV. 4.)

¹⁹ *Index librorum Bonifacii*. 67. A Lodovico Beccadelli életrajzából Dudith által fordított *Vita Reginali Poli* (Venecia, 1563.) Honter művével együtt Lengyelországban kerülhetett Bonifacio kezébe. Dudith krakkói tartózkodása ui. éppen akkor veszi kezdetét (1564. jún.), amikor Bonifacio is Krakkóba érkezik. Az ekkor már hírneves humanistát Bonifacio talán személyesen is ismerte. Dudithról: Szimon András: *Pole bibornok és az angol reformáció*. Bp. 1942. 92., 95.

²⁰ *Index librorum Bonifacii*: 67.

„Tharnov határán, nem tudom miképpen, találtak volt egy darab aranyat mely az Urnak fülében esvén, ítélte, hogy ott Arany Bányának kell lenni; nagy költséggel azért Bányászokat szerzet és szertelen nagy hiában való munkát czelekedtetet, úgy annyira, hogy ha ember láttya, el csudálkozik rayta, de egy bakpa érő hasznót nem talált. Én hiszem: sem ő maga, sem Consiliáriusi nem olvasták volt az *Cardanus könyvét 'de Notis inveniendorum Metallorum'* mert bizony ott az agyagos helyen nem kellett volna aranyat keresni, hanem ha csak el tötött. Én az haszontalan árokban ezt kiáltám: Hicce metalurgus vertitur in figulum!” (EV. 15–16.)

Nem valószínű, hogy a cinquecento leghíresebb olasz természettudósának, Gerolamo Cardanonak²¹ könyve Kassán hozzáférhető lett volna. Ellenben megvoltak Cardano művei Bonifacio könyvtárában!²² Pietro Bembo leveleit Csombor szintén itt olvashatta: a katalógusban szerepel *Lettere del Bembo* címen²³ a nagy humanista leveleinek római kiadású gyűjteménye. Bemboról az *Europica Varietas*-nak ismét csak Lengyelországot tárgyaló részében ezeket olvashatjuk:

„Pruzországnak vagyon egy Académiája Regiomonti, Királyhegyen, az hol amaz Német Poéta, az Georgius Sabinus régen tanított, ki idejében még csak Gymnasium volt, de ő nyerte meg az Pápától és Carolus Quintus Római Császártól Petrus Bembus Cardinal által az Academia privilégiumát, az mint megh tetzik Bembusnak és Sabinusnak egymáshoz irt leveleibül”. (EV. 31.)²⁴

Bembo olaszul írta leveleit, olvashatta-e azokat Csombor egyáltalán? Minden bizonynyal, hisz kassai pártfogói szerint több nyelvet beszélt,²⁵ és útleírásában maga is tanúsítja, ha „kiczint” is, de tudott olaszul. (Vö. FK. 1959. 187.)

Még érdekesebb adatok birtokába jutunk, ha Csombor második könyvének, a halála után 1623-ban megjelent *Udvari Scholá*-nak²⁶ forrásait nyomozzuk. Csombor Márton az erkölcs-gyűjtemény előszavában így hivatkozik irodalmi mintáira:

„Iratnac nagy sokan illyen életnecc reguláját. Irt volt Seneca az ő feslet erkölczü Tanítványának, az Neronac, irt Aristoteles az ő Nicomachusának, *Aretinus Galeotus*nak, mostani Angliai Jakab Király az ő fiának (melynecc fordításában sokat munkálkodot az Tiszteletes Szepsi Korotcz György, nekem mindenkoron jó akaró Uram), irt Socrates Demonicusnak, kinek kinek az ő kedvesére volt gondgya.” (US. 4a–4b.)

Seneca, Aristoteles, Socrates, Szepsi Korotcz György műveit még könnyen odaképzeltük az *Udvari Schola* írása közben Varannón nevelősködő Csombor íróasztalára, Aretino munkáját azonban aligha! Csombor ugyanis itt Leonardo Brunira (1370–1444), az arezzói születése miatt L. Aretinonak is nevezett kiváló olasz humanistára, Dante egyik első életrajzírójára utal, aki Coluccio Salutati és Pier Paolo Vergerio mellett a Petrarca utáni firenzei humanizmus legjelentősebb alakja.²⁷ Bruni *Isagogicon moralis disciplinae ad Galeotum Ricasolanum* címmel írt erkölcs-gyűjteményt. Erre a nem annyira fontos, de annál ritkább műre hivatkozik az *Udvari Schola* írója. Ebbe is Bonifacio könyvtárában pillanthatott bele, ahol „pure scritto su pergamena” két másik Bruni munkához kötve ma is megtalálható.²⁸

²¹ Csombor könnyen tanulmányozhatta Cardano (1501–1576) említett könyvét, mert az valamennyi munkáját latinul írta. Vö. *Enc. It.* vol. VIII. 984–985.

²² *Index librorum Bonifacii*: 62., 67.

²³ *Index librorum Bonifacii*: 77.

²⁴ *Regiomonti = Királyhegy*: Königsberg latinos, ill. magyaros alakja. Pietro Bembo (1470–1547) ismert olasz humanista és Georgius Sabinus (1508–1560) német származású újlatin költő barátsága Sabinus 1533-as olaszországi útjával kezdődött. Sabinust Albrecht porosz herceg 1544-ben hívta meg a königsbergi akadémia rektorának. Vö. *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. XXX. 107–111. és *Enc. It.* vol. XXX. 383–384. A königsbergi akadémiahoz az ott idézett irodalomból: *M. Töppen*: Die Gründung der Universität zu Königsberg und das Leben ihren ersten Rektors G. S. Königsberg, 1844.

²⁵ Vö. *Kemény Lajos*: Szepsi Csombor Márton. Földr. Közl. 1916. 272.

²⁶ *Szepsi Csombor Márton*: Udvari Schola. Bárta, 1623. RMK. I. 527. (A továbbiakban: US.)

²⁷ Bruni névhasználatáról: *Enc. It.* vol. VII. 974. Értékeléséhez: *Kardos Tibor*: A magyarországi humanizmus kora. Bp. 1955. 97.

²⁸ A kézirattal Günther idézett munkája alapján hosszabban foglalkozik: *Bertini*: 48. Az *Index librorum Bonifacii*-ban (64.) így szerepel: *Leonardi Aretini Isagoge, manuscriptum in membranis*.

Az *Udvari Schola* újsztoikus szemléletű erkölcstanító anyaga ókori auktorok közhelyszámba menő bölcs mondásain kívül főleg XVI–XVII. sz.-i példatárak, locus communisok, moralis compilatiók, memorabiliák, anekdotagyűjtemények anyagára épül. E csodás, érdekes történeteket elmondó, nagy emberek tetteit, mondásait feldolgozó művek még Csombor korában is nagy hecsben állottak, mert bármilyen témához nyújtottak bizonyító anyagot, a rájuk való hivatkozás egyet jelentett a történeti hűséggel. A műfaj humanista hagyományok szülötte: az egyéniség iránti érdeklődés, az írói életrajzok divatja a humanizmus korában kezdődik.²⁹ Csombor Márton, aki *Udvari Schola*-jában *Szentírásnak példájával, noha tisztéhez hozzá fért volna, nem annyira, mint Historiákkal élt* (US. 7b.), ezt a humanista hagyományt folytatja; erkölcstanító könyvecskéje inkább példatár, mint szorosan összefüggő elmélkedés.

Erdélyi János már száz évvel ezelőtt kiemelte Csombor kiváló olvasottságát,³⁰ azonban máig sem kaptunk választ arra, hol férhetett hozzá egyszerre azokhoz a művekhez, melyeket lépten-nyomon idéz? A fontosabbak mind megvoltak Bonifacio könyvtárában. Bár Volaterranus (Raffaele Maffei) nálunk is igen népszerű, Bornemisza, Balassi, Skaricza által is használt enciklopédiáját (*Commentariorum urbanorum octo et triginta libri*),³¹ Baptista Fulgosius Balassizhoz ugyancsak eljutó művét (*Factorum dictorumque memorabilium libri IX aucti et restituti*),³² s Fulgosius forrását: Valerius Maximus *Dictorum factorumque memorabilium libri IX* c. klasszikus példatárát, mely az *Udvari Schola*-nak is fő forrása, könnyen használhatta itthon, mégis úgy gondoljuk: először Bonifacio könyvgyűjteményében találkozott velük.³³ Diogenes Laërtius, hatásával Bessenyei Györgyig mutató műve,³⁴ a *De clarorum philosophorum vitis, dogmatibus et apophthegmatibus libri decem*, szintén szerepel a Bonifacio-könyvtár katalógusában.³⁵ Ugyanígy megtaláljuk itt Johannes Stobaeus *Loci communes et profani sententiarium*-át³⁶, Alexander ab Alexandro *Genialium dierum libri sex* c. példatárát,³⁷ Claudius Aelianus *De varia historia libri XIV* c. gyűjteményét.³⁸ Marcus Marullus *Dictorum factorumque memorabilium libri sex*,³⁹ Ludovicus Coelius Rhodiginusnak pedig *Lectionum antiquarum libri sexdecim* c. munkáját,⁴⁰ a görög Strabo 1470-ben, 1516-ban latinul is megjelent *Geographiá*-ját⁴¹ stb.

Csombor Márton figyelemreméltó humanista érdeklődésére figyelmeztetünk, amikor megemlítjük még, hogy varannói magányában Panormita (Antonio Beccadelli) *De dictis e factis Alphonsi regis Aragonum* c. nevezetes munkájára hivatkozva oktatja kis tanítványát, példaként a renaissance-kori uralkodók mintáját: Beatrix királynő nagyapját, Aragoniai

²⁹ A példatár-irodalmat Eckhardt Sándor doktori értekezése alapján jellemzem: Balassi Bálint irodalmi mintái. Klny. az ItK. 1913-as évf.-ból. Bp. 1913. 50. A humanizmussal való összefüggéséről: Kardos Tibor: Magyar tárgyú fejezetek Giovanni da Ravenna emlékiratában. Klny. az EPHK. 1936-os évf.-ból. Bp. 1936. 2–3.

³⁰ Erdélyi János: Szepsi Csombor Márton. Sárospataki Füzetek. 1858. 377–387.

³¹ Volaterranus enciklopédiája még nem literátus embereinknek is kedvelt olvasmánya lehetett. Szerepel pl. Perneszi Györgynek, Nádasdy Ferenc sárvári tisztartójának 1560-ban készült (általunk feldolgozandó) könyvjegyzékében. (OL. limbus ser. III. saec. XVII. fasc. 15–16. fol. 120^r). Bornemisza és Balassi Volaterranus ismeretéről: Eckhardt Sándor: Balassi Bálint. Bp. é. n. 13–24. — Skaricza Máté Volaterranus alapján értékelí Janus Pannoniust. Vö. Szegedi (Kis) István élete. Ford.: Faragó Bálint. A Mezőturi Ev. Ref. Főgimn. Értesítője. 1905/6. 13.

³² Vö. Eckhardt Sándor: Balassi Bálint irodalmi mintái. Bp. 1913. 49–50.

³³ Vö. *Index librorum Bonifacii*: 69., 65., 63., 74., 73. Csombor utalásai: US. 11., 22., 30., 131–132.: Volaterranus. — 7., 19., 30., 33–34., 36., 42., 105–106., 176–177., 180.: Fulgosius. — 7., 20–21., 28., 38–40., 170., 191.: Valerius Maximus.

³⁴ Bessenyei György Laërtius-hivatkozása: Magyar néző. (Magyar Irodalmi Ritkaságok. XVI.) Bp. 1932. 53.

³⁵ *Index librorum Bonifacii*: 65. Csombor utalásai: US. 9., 28., 104., 114., 197.

³⁶ *Index librorum Bonifacii*: 65., 75. Csombor utalásai: US. 104., 120.

³⁷ *Index librorum Bonifacii*: 63. Csombor utalásai: US. 12., 59., 91., 125., 147.

³⁸ *Index librorum Bonifacii*: 65. (Két kiadásban is megvolt: latinul és görögül.) Csombor utalásai: US. 8., 41., 47. Az EV.-ban is hivatkozik rá: 30.

³⁹ *Index librorum Bonifacii*: 73. Csombor utalásai: US. 11., 13., 29., 159–160.

⁴⁰ *Index librorum Bonifacii*: 67. Csombor utalásai: US. 24–25.

⁴¹ *Index librorum Bonifacii*: 69. Csombor utalásai: US. 61., EV. 228. A *Geographia* kiadástörténete: *Enc. It.* vol. XXXII. 796–797. Vö. még: Faragó Péterné: A keleti utazások és a renaissance-kori olasz polgárság ideológiája. *Renaissance tanulmányok*. Szerk.: Kardos Tibor. Bp. 1957. 214.

Alfonzt állítja elé. (US. 60., 83–84.) Giovanni Pontano műveiből (*De magnanimitate; de liberalitate; de principe*) szintén idéz példákat. (US. 107., 131.) A latin nyelvű olasz humanizmus e két jelentős alakjának a XVII. sz. elején nálunk már szinte ismeretlen művei ismét csak Bonifacio könyvgyűjteményében állottak Csombor rendelkezésére.⁴²

Korábbi elgondolásunk szerint Csombor Márton Dante *Divina Commedia*-ját szintén Bonifacio bibliotékájában vehette kezébe. (Vö. FK. 1959. 189.) A könyvtárjegyzék ismerete megerősítheti ezt a feltételezést, mert tartalmazza Dante munkájának egyik velencei kiadását,⁴³ s Danzigban ma is megvan a *Divina Commedia*-nak Bonifaciótól adományozott ezen 1555-ös kibocsátása,⁴⁴ mely — mint tudjuk — arról nevezetes, hogy címlapján először tűnik fel a „divina” jelző. Ezek után módunkban áll, hogy Csombor már citált verssorait a *Divina Commedia* fenti kiadása megfelelő terzínáinak betűhív szövegével vessük egybe. Hogy Csombor zsoltáros hangütésű verse érdekes hasonlatát kellően kiemeljük, szomszédaitól közrefogva idézzük a kérdéses versszakot :

- „Az kegyes természet nem atta végh házul
Ez testet énnékem, hanem csak szállásul,
Rövid ideiglen való kis Sátorul,
52. Mely tábornak helyén hertelen meg avul.
- Mint az vizenjáró, ha kiszál hajóru,
Eljöt utát nézvén nem ismeri partrul,
Ezenképen lélek ki menvén testembül,
56. Nem emlékezik meg többé az életül.
- Kérlek azért Uram, ha eljő az óra,
Melyen ez világból szolgáltnak utára
Kelletik indulni, néz boldogságára,
60. Visely lelkemnekis gondot oltalmára.” (EV. 404.)

Az 1555-ös velencei kiadás így közli Dante szövegét :

- „Et come quei ; che con lena affanata
Vscito fuor del pelago a la riu a
Si uolge a l'acqua perigliosa, et guata ;
- Così l'animo mio, ch'ancor fuggiu a,
Si uols' a retro a rimirar lo passo ;
Che non lasciò giammai persona uiua.” (Inferno. I. 22—27.)

A terzínákhoz annyi megjegyzést fűznénk, hogy a XVI. sz.-i írásmód megkönnyíthette Csombor számára az értelmezést. A két hasonlat világosan egyezik : valaki partra lép a tengerből, visszapillant a megtett távolságra, és azután lelkéről beszél. Míg azonban Dante jelzőket használ, és a veszélyes tengeri utat az élő ember még nem járta, lelket remegtető vadonban megtett úthoz hasonlítja, addig Csombor leegyszerűsíti a képet, s a lélekkel kapcsolatosan — nyilván rosszul értelmezve az utolsó sort : „Che non lasciò giammai persona viva” — egyenesen a halálról beszél. Persze, hangsúlyoznunk kell újra : a szövegegyezés közvetett úton is meg-történhetett, erre vonatkozóan azonban nincsenek adataink.

*

Filológiai jellegű vizsgálataink összefoglalásául a következőket állapíthatnánk meg. Csombor Márton Molnár Albert példájától felébresztett, rendkívül erős peregrináló szenvedélye Schachmann és Bonifacio alakjának megismerésével lett tudatoson vállalt célkitűzéssé : ők erősíthették meg azon elhatározását, hogy utazásait folytassa, hogy eljusson Molnár Albert által nem érintett, távoli országokba is. Európai „bujdosás”-ának legfontosabb állomása Danzig volt, ahol hét hónap alatt megismert egy rendkívül gazdag humanista szellemű könyv-

⁴² *Index librorum Bonifacii*: 65., 68.

⁴³ Uo. 76.

⁴⁴ *La Divina Comedia di Dante, di nuovo alla sua vera lezione ridotta con lo aiuto di molti antichissimi esemplari, . . . in Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari et Fratelli MDLV.* „Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk.” Dk. 2222. 8.^o Adatait I. Fabiani-Madeyskának köszönöm.

gyűjteményt, melyben két könyvének szinte valamennyi fontosabb forrása megtalálható. Danzigi lakozása idején kezdte gyűjteni a gimnázium könyvtárában útleírása földrajzi, történeti művekből vett bizonyító anyagát, tehát már ekkor megfogant benne az írói pálya gondolata, s konkrétan az, hogy vándorútjáról majdan útnaplót fog kiadni.

Az *Udvari Schola* forrásainak és Bonifacio könyvtárának összehasonlítása viszont azt is kétségtelenül igazolja, hogy az *Europica Varietas* megírására való készülődés mellett másra is gondolt, hisz számos humanista példatárat, életrajzot és egyéb, nem földrajzi munkát is átlapozott; világi jellegű történeteket, anekdotákat, csodálatos elbeszéléseket, ahogy ő mondja: „historiákat” jegyzett fel. Lehetetlen, hogy ezt cél nélkül cselekedte volna: ilyen historiákkal ugyanis nem tervezhette teletűzdelni megírandó útleírását. Magyarázatként több gondolat is felmerülhet. Tanítónak, prédikátornak készülődvén, talán tervezett előadásaihoz, prédikációihoz keresett anyagot, vagy pedig a számtalan megismert minta hatására arra gondolhatott, hogy valamiféle népszerű példatárat, históriás könyvet bocsájt az olvasó elé. Egy udvari, nemesi erkölces (Udvari Schola) tervezete Danzigban még nem merülhetett fel előtte, hisz visszatérése után két évvel, 1620-ban Kassáról elúszva, kényszerűségből vált csak udvari emberré, és erkölcsgyűjteménye ennek a visszavonultságnak kényszerű gyümölcse. A Bonifacio-könyvtárban megismert humanista műveltséganyagnak — ha nem is tudjuk pontosan tisztázni rendeltetését — a huszonhárom éves Csombor Márton erős világi érdeklődése szempontjából van meghatározó jelentősége.

XVII. sz. eleji magyar erkölcesant el sem képzelhetünk vallásos alaphang nélkül. Mégis, az *Udvari Schola* értékes központi magvát az említett danzigi ihletésű világi és humanista elemek képezik: szinte összeállíthatnánk belőlük egy elvetélt világi gondolatrendszer, egy meg nem születhető humanista mű körvonalait. Az *Udvari Schola* erős (és természetes) vallási körítése tehát csak az a papi palást, amit az író is kénytelen volt (rövid kassai tartózkodása után) Varannón magára öltetni. A humanista históriák és teologikus elmélkedések összekapcsolásának suta voltát és kényszerűségét, már részben idézett alábbi soraiban, Csombor is megfogalmazza:

„Szentírásnak példájával, noha tisztemhez hozzá fért volna, nem annyira, mint *Historiákkal* éltem, azért hogy némelyeknek, kiknek felette nagy gondgyok vagy on rá, ha szomszédgyok az Ur földé szántására csinált-é ekét, avagy nem; mondom, hogy azoknak ellenem való zaygásokat le czendesiteném, ne mondanák azt, hogy *még csak vendég lévén az Szentírásban*, másoknak tányérán gazdálkodom belőle.” (US. 7b–8a.)

Tévedés tehát az *Udvari Schola* vallásosságát „kétszeresen reakciós”-nak minősíteni, mereven szembeállítani a világosan polgári szemléletű *Europica Varietas*-szal.⁴⁵ Az útleírásban tisztán kibomlik Csombor világisága, de ha erkölcsgyűjteményéből kihámozzuk a „historiákat”, ha alaposan megvizsgáljuk forrásait, és ha idézzük a kortársak véleményét, akik szerint Csombor „csak vendég az Szentírásban”, akkor itt is tapinthatunk ki döntő világi jegyeket, sejtjük az eredeti világi szándékot, ami mindenekelőtt az *Udvari Schola* humanizmusában érezhető. Csombor erkölcesantító könyve éppen a humanista hagyományok és műveltség továbbélése szempontjából jelentős alkotása XVII. sz. eleji irodalmunknak; egyértelműen méltó tehát az *Europica Varietas* írójához, mert beleillik abba a Csombor képbe, aminek legfőbb értékét a világiságban látjuk.

Az Epitaphiumon képe köből ki faragtatot...

Giovanni Bernardino Bonifacio danzigi síremlékének részlete

(A *Gdańsk gateway of Poland* c. kiadványból.
Warsaw—Gdańsk, 1949. 159.)

Az Bibliotheca... mindenféle sok könyveckel, Astrolabiumockal, Sphaerákkal és egyéb deákí eszközöckel rakva

A. danzigi gimnázium könyvtára a XVII. században (Részlet)

(Karol Ogier *Dziennik podróży do Polski 1635–1536* c. útleírásának illusztráló anyagából.
Gdańsk, 1953. II. 206–207.)

⁴⁵ E felfogásra hajlik: Szij Rezső: Megjegyzések Wittman Tibor Csombor-tanulmányához. ItK. 1957. 124.

former citizens of...

...Gdańsk depose from



Adalékok pasquillusaink történetéhez

Két epitaphium

DONÁTH REGINA

A politikai szatíra sajátos formája volt a gúnyos epitaphium: sírfeliratok, ravatali versek. A politikai ellenfelet holtában is kisebbiteni, a nagy történelmi változásokkal együttjáró politikai feszültség szenvedélyes megnyilatkozási módja. Legutóbb Pándi Pál egy érdekes közleményben idézte ismét emlékezetünkbe a múlt század derekáig annyira divatos, sőt élelapiainkban még tovább is élő verses politizálásnak ezt a formáját.¹ Éppen azért, mert a gúnyolódó sírvers a halált sem respektáló politikai állásfoglalásnak és szenvedélynek szülötte, természetesen inkább jellemzi a harcos pártosság, mintsem az alkalmazkodó kompromisszumra való törekvés. Ezért az ilyen verseknek kíméletlen személyeskedéseit, túlzó torzításait, egyedül a politikai szempont helyessége mentheti és magyarázhatja. Ilyen esetben, mint a Pándi Pál által közölt gúnyolódó epitaphiumok esetében is, a haladás érdekében való, a társadalmi valóság mély átéléséből fakadó türelmetlenség adja a szerző kezébe a tollat.

Abafi Lajos *Figyelőjében* és az *Irodalomtörténeti Közlemények* régi évfolyamaiban sokszor és meglehetősen részletességgel találkoztunk² pasquillusok, gúnyversek közlésével, ismertetésével. Ez a sok, napvilágot látott politikai gúnyvers, amely természetesen a magyarországi ilyesfajta verses politizálásnak csak egy kis részét alkotja, azt az alaphangot üti meg, mint a Pándi által közölt néhány verszet, és gondolatkörük is azonos. A pasquillus, mint ahogy már Abafi is megállapította,³ a politikai elnyomottság és a reakció által üldözött haladás híveinek megnyilatkozási formája volt ama sajtó nélküli, vagy éppen csak kevés sajtótermékkel rendelkező korban. Ilyen pasquillust őriz a Budapesti Egyetemi Könyvtár kéziratára, G 206 jelzet alatt, melynek szövege Niczky Kristóffal, országbíróval, II. József reformjainak egyik ismert végrehajtójával foglalkozik.

Niczky Kristóf személyének gyalázásával a haladás XVIII. századi és magyarországi formáival szemben legmagasabb fokú ellenszenv mutatkozott meg. II. József reformjai haladók voltak annyiban, amennyiben a rendi és egyházi kiváltságok korlátozását célozták, de reakciók voltak, amennyiben idegen elnyomásra és az ország gyarmatosítására irányultak.⁴ II. Józsefnek alapjában ellentmondásos politikájában, a tényleg meglevő haladó elemeket képviselte Niczky Kristóf. A József-féle reformok által jogaiban korlátozott, bizonyos mértékben háttérbe szorított klerikális-feudális érdekszövetség⁵ elfogultan bíráló véleményét úgy látszik tanácsosabbnak látta a névtelenséget kedvelő, a személyes politikai kiállást következőketesen mellőző pasquillista modorban és módszerekkel közzétenni. Talán éppen a vele szemben nem túlságosan rokonszenvező szélesebb közvéleményre való tekintettel. Hiszen, mint Waldapfel József is említi az *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből. 1780–1830.* c. könyvében e korban igen sok politikai röpirat jelent meg nyomtatásban hamis pesti vagy budai impresszummal. Különös az, hogy a cenzura által biztonságot élvező reakciós vélekedések mégis névtelen rejtettségben, nem nyomtatásban, széleskörű terjesztésre szánva jelentek meg, hanem csupán kéziratban maradtak.

Igy tehát az alább közölt epitaphium, a műfaj magyarországi termékeinek nagy részéről eltérően, nem a reakciót, hanem éppen a haladás eszméit gúnyoló, többé-kevésbé ötletes csúfolódás. A műfaj technikai megoldásait szemlélteti ugyan, de az eszméileg helyes szatíra

¹ Pándi Pál: Tallózás erdélyi levéltárakban. *Irodalomtörténet* 1957.

² Abafi Lajos: Magyar pasquillok. *Figyelő* 1883. *Écsy Ö. István*: Két XVIII. századi diétai pasquillus csurgói változatai. *Irodalomtörténeti Közlemények* 1941.

³ Abafi i. m.

⁴ Révai József: Kölcsey Ferenc. Marxizmus, népiesség, magyarság. Budapest, 1949. 27 l.

⁵ A feudalizmus egyházi és világi híveinek a József-féle reformokkal való szembe fordulásáról l. H. Balázs Éva. *Magyarország története. (1526–1790)* 1/2 406–407.

értéke nélkül. Mégis említést érdemel mint a II. József felvilágosodott reformjaival szemben kialakult reakciónak és rendi reformpróbálkozásnak történeti emléke. Mielőtt a szöveg közlésére és rövid magyarázatára rátérnénk, meg kell említenünk, hogy az epitaphiumnak e fajtája — úgy látszik — korántsem csupán a nyilvánosságot kerülő kisebb kör bizalmasabb, szűkebb publicitása számára készült. Horányi elmondja, hogy Niczky ravatalára ismeretlen és gyűlölködő ellenfelek valóban rátűztek egy gúnyos sírverset.⁶ Ez nem azonos az általunk alább közlendő verses epitaphiummal, de nyilván mutatja, hogy e sírversforma a halott ellenfél nyilvános gyalázására szolgált.

Ami már most a politikai epitaphium formai sajátosságait illeti, vagy az antik humanista formát követi szigorúan „Siste viator” a mondatok és sorok töredezettségében, vagy pedig a XVII.—XVIII. századi magyar verselés akkor közkeletű versformáját, a 12-est használja fel több-kevesebb formai pontossággal, mondanivalója előadására.

A sírfelirat Niczky Kristófnak, II. József reformtörökvéseinek a magyar vonatkozásokban egyik legnevezetesebb előmozdítójának emlékével foglalkozik a minden haladást elutasító és igaztalan vádakkal bemocskoló reakciós ellenfél tisztességtelen gúnyolódásaival.

Niczky Kristóf 1725-ben született.⁷ A gimnáziumot magánúton végezte, majd jogot hallgatott a bécsi egyetemen. Bécsben ismerkedett meg pribéri és vuchini Jankovich Katalinnal, akit 1745-ben nőül vett. Mária Terézia 1751-ben udvari kamarai tanácsossá nevezte ki, majd 1764-ben kir. táblai bíró lett. 1765-ben grófi rangot nyert. A királynő 1779. ápr. 23-án az ő javaslata alapján hasította ki a visszacsatolt részből Temes, Torontál és Krassó vármegyéket, melyeket — mint egyúttal temesi gróf — szerzett újra (Krassót kivéve). Ezt a munkát elég nagy tapintattal végezte.⁸ II. József nagyon kedvelte őt mint felvilágosult, eszes és szellemes embert, 1782-ben a kir. kamara elnökévé és kir. kincstartóvá nevezte ki, a következő évben pedig tárnokmesterré és a helytartótanács főelnökévé tette. 1784-ben felesége meghalt, az utána való hánkódás igen megviselte őt. 1787-ben kir. személynök és országbíró lett, de még ez év decemberében utolérte a halál.

Élete történetének minden lényeges mozzanatával találkozunk ebben a sírfeliratban, de a lehető legellenségesebb beállításban. Aligha tévedünk, ha a halottgyalázó sírvers szerzőjét az anyagi érdekeiben, rendi kiváltságaiban súlyosan érintett katolikus klérus egy tagjában látjuk. Két sor is utal erre: „A magyar papság hatalmas ellensége, A türelmi rendelet ellenére is igen keresztényietlen.” Mindenestre mindenképpen olyan valaki volt, aki rendi öntudatában csakúgy, mint vallási felfogásában egyaránt sértve érezte magát a császár és tanácsosainak politikai rendszabályai által. A testileg, de jellemében is egyaránt hitványnak feltüntetett politikusról még a gyalázkodó epitaphium szerzője is kénytelen elismerni, hogy szellemi képességek dolgában valóban kiváló volt. Ott pedig, ahol gúnyolja, a nyílt hazugságtól sem riad vissza. Így púpos törpének nevezi Niczkyt, aki — életrajzírója szerint — köztudomásúan jömegejelenésű volt.

Az országbíró, aki nem volt született arisztokrata, hiszen grófi rangját csak maga szerezte újszellemű, felvilágosodott tevékenysége által, irigység és megvetés tárgya volt a feudális reakció szemében. Ezek a haladásellenes gúnyolódások mai szemléletünkben éppen arra segítenek bennünket, hogy — egyébként osztálykötöttségektől nem mentes alakját — érdemeivel megvilágítva láthassuk. Ráby Mátvás önéletrajza másképpen látja. Ő az egyetlen olyan ellenzője, aki nem a rendi reakció oldaláról bírálja, hanem haladó polgári szemlélettel. Könyvében többek között azt írja, hogy II. József 1787. december 1-én Niczkyt felmentette helytartótanácsi elnöki tisztétől, mivel rendeleteit nem a kívánsága szerint hajtotta végre. Niczky a szigorú leirat kézhezvétele után hirtelen megbetegedett és meghalt. (*Ráby Mátvás önéletrajza*, Bp. 1956. Szépirodalmi KK. 162 l.) Ráby ezt az értesülését börtönébe kapta, egy meg nem nevezett barátjától, aki hírekkel látta el. Forrása tehát meglehetősen szubjektív és egyoldalú. Ráby, Niczky „bukását” november 16-án börtönében írt panasz-iratának tulajdonítja, melyben a császárnál panaszkodott. A valóságban azonban Niczkyt távolléte miatt már 1787. november 3-án Zichy Károly helyettesítette hivatalában. (L. Helytartótanácsi leiratok a pesti egyetem tanácsához. EK Irattár 1787. évi iratanyag.) Hogy ez a távollét „bukás” lett volna, arról egyetlen forrás sem tud. Niczkyt magasztaló szavakkal éppen egy helytartótanácsos: Hadik János búcsúztatja el a sírnál (Zoll der Freundschaft 1787.), hivatali társa, ami egy „bukott” elnökkel nyilván nem történhetett volna meg. Utódát, Zichy Károlyt pedig csak Niczky halála után egy évvel nevezik ki. (*Ember Győző: A m. kir. helytartótanács ügyintézésének története*, Bp. 1940. 104 l.: hivatkozik az utódlást illető levéltári aktákra.)

⁶ Takáts Sándor: Benyák Bernát és a magyar oktatásügy. Budapest, 1891. 68.

⁷ Niczky életrajzát l. bővebben Szentkláray Jenő; Gróf Niczky Kristóf életrajza Pozsony, 1885.

⁸ Hóman — Szebfü: Magyar történet. Budapest, 1936. IV. 455.

A börtönébe zárt és sokat szenvedő Ráby tehát egyedül áll megállapításával, s korlátozott viszonyai is érthetővé teszik, ha — minden szavahihetősége mellett — ebben a tárgyban rosszul értesült.

Viator⁹

Siste et lege

Hic jacet

Statura Gibosus et Deformis Pusio¹⁰

Christophorus Maximus¹¹

Comes Novissimus¹²

Judex Periculosissimus¹³

Praeses Imperiosissimus¹⁴

Facundia Celeberrimus

Ingenio Excellentissimus

Indole Pessimus

Regnantis Deceptor Felicissimus

Patriae Suae Civis Exitiosissimus

Cleri Hungarici Hostis Validissimus

Stante etiam Tolerantia Inchristianissimus

In Globo Terraqueo Novator Inquietissimus

Tota sua vivendi ratione Superlativus

Niczky

Qui Cinica Convulsione Ore Retorto¹⁵

Felicissime absque Laqueo Periit et abiit

Ad ultimos Campos Elysios

Die 17. Decembris Anni CDDCCLXXXVII

Maneat Sine Pace

Quia vivens Plurimos Spoliaverat Pace

Cinico Homini

Sic precare et abi

Viator.

Utazó

Állj meg és olvasd

Itt fekszik

Termetére púpos és rút törpe

A legnagyobb Kristóf

Ki legutóbb lett gróf

Igen veszedelmes bíró

A legparancsolgatóbb elnök

Ékesszólását tekintve igen híres

Elméjében a legkiválóbb

Jellemében a leggonoszabb

Ki az uralkodót igen szerencsésen becsapta

Hazájának legkártékonyabb polgára

⁹ Niczky Kristóf szatirikus sírfelirata.

¹⁰ Niczky külső megjelenését épp ellenkezően írják le a kortársak, daliás és megnyerő külsejű volt.

¹¹ Célzás szat. Kristóf e korban közkedvelt ábrázolásaira, melyek óriásnak mutatják. Egyben gúnyos ellentéte az előbbi sornak.

¹² 1765-ben lett gróf, tehát nem volt született arisztokrata. Ez is mutatja a szerző megrögzött konzervatív gondolkodását, melyet az „újdonsült grófra” vonatkozó kitéttel is nyilvánít.

¹³ 1787-ben lett országbíró.

¹⁴ 1782-ben lett kamarai elnök, 1783-ban a helytartótanács főelnöke.

¹⁵ Valószínűleg agyvérzésben halt meg.

A magyar papság hatalmas ellensége
 A türelmi rendelet ellenére is igen keresztényietlen
 És e földgolyón a legnyugtalanabb újtó
 És egész életmódjában fennhéjázó

Niczky

Ki kutya módjára görcsökbe vergődven eltorzult orcával
 Igen szerenésés módon kötél nélkül is elveszett és távozott innét
 A legutolsó Elysiumi mezőkre
 1787-ik év december 17-ik napján
 Maradjon béke nélkül
 Mert míg élt sokakat fosztott meg a békétől
 E cinikus embert
 Így átkozd meg és menj tovább
 Utazó.

*

Az alább következő epitaphium II. József halála alkalmából készült és még bővebben juttatja kifejezésre ugyanazokat a haladás elleni érzelmeket, melyek már Niczky Kristóf emléket sem kímélték. Szövegünk nem kiadatlan, de bizonyára csak kevésbé ismert. Gálos Rezső a Győri Szemle 1935. évfolyamában közli. Az Egyetemi Könyvtárban levő példány (G. 198) a győri másolattól némileg eltér, bár kétségtelen, hogy több példányban lemásolásra és terjesztésre kerülő, de ugyanazon szöveg őrzői. A győri másolat előkerülése a győri püspöki levéltárból kétségtelenné teszi, hogy az ilyesfajta pasquillus, epitaphiumok II. József és segítői ellen valóban a reakciós főpapi körökben keltették a legkedvezőbb visszhangot és szerzőjük is talán e feudális hatalmi szféra tájairól fog egykor előkerülni.

Epitaphium in perennem Memoriam¹⁶
 Josephi II.¹⁷

¹⁶ II. József örök emlékezetére
 sírfelirat

Siste Viator!
 hic¹⁸ jacet Imperator
 Princeps haud amatus
 Rex non Coronatus¹⁹
 Josephus Secundus
 Raro jucundus²⁰
 Hic multa probavit
 Cuncta conturbavit
 Omnia reformavit
 Nihil efformavit
 Reges mensuravit²¹
 Omnes numeravit
 Domus insignivit
 Legesque protritvit
 Systhemata fixit at²² nullum
 defixit.²³
 Hodie praecepit
 Cras jam recepit
 Galliam irrisit
 Belgium amisit
 Multa aedificavit
 Moenia devastavit
 Clerum restrinxit

Állj meg utas
 Itt nyugszik a császár
 A nem nagyon szeretett fejedelem
 A meg nem koronázott király
 II. József
 Ritkán kellemes ember
 Sok mindent megpróbált
 Mindent összezavart
 Mindent megreformált
 Semmit sem formált
 A királyokat megmérte
 Mindenkit megszámlált
 A házakat megjelölte
 A törvényeket földre tiporta
 Különféle rendszereket koholt
 de semmiben se volt állhatatos
 Ma megparancsolt valamit
 Holnap visszavonta
 Franciaországot kigúnyolta
 Belgiumot elvesztette
 Sokat épített
 A falakat mégis lerombolta
 A papságot megzabolázta

¹⁷ A győri példányban (Gy.) a cím : Mors exezbans ad Tumulum Josephi 2^{di} Imperatoris. Sistit Gressum Viatoris.

¹⁸ Gy. : nagy betűvel van.

¹⁹ Gy. : kis betűvel van.

²⁰ Gy. : nagy betűvel van.

²¹ A mi példányunkban „censuravit”-ból javítva „mensuravit”-ra, a győri példányban is mensuravit.

²² Gy. : „Ast”.

²³ Gy. : ez a sor két sorban van.

Zelum exstinxit
 Ordines cassavit
 Templam evacuavit
 Per Papam²⁴ invisus
 non²⁵ est adnissus
 haec²⁶ revocare
 Ab his cessare
 Fundatorum mentem²⁷
 Sancte disponentem
 Pro lubitu²⁸ mutavit
 Sibi appropriavit
 Sic multa congregavit
 Thesaurus Cumulavit²⁹
 quos³⁰ heri profudit
 dum in Bella³¹ ruit
 Victus in praesentia
 Vicit in absentia
 Regiones perlustravit
 Despotica notavit
 Consilia audivit
 Non bonis³² obedivit
 Binas Uxores duxit
 e'quibus³³ nec Princeps³⁴ revixit
 Sorores Binas³⁵ Semovit³⁶
 et longe removit
 Hungaros in vita
 Bonis orbavit,³⁷
 et ita
 quod³⁸ Gens³⁹ haec libera⁴⁰
 facta⁴¹ sit misera
 Salem elevavit
 Gentem enervavit
 Sacram Coronam
 Regno tam honoram⁴²
 in⁴³ vita⁴⁴ abstulit
 In Morte⁴⁵ retulit
 In ligvam⁴⁶ exoticam

A buzgóságot kioltotta
 A rendeket eltörölte
 A templomokat kiürítette
 A pápa meglátogatta
 De meg nem hajlíthatta
 Hogy ezeket visszavonja
 És ezekkel felhagyjon
 Az alapítók szándékát
 Szentül hagyott végakarátát
 Tetszése szerint változtatta
 S amit hagytak magának szerezte meg
 Így sok mindent gyűjtött össze
 Kincseket halmozott
 Melyeket minap már szétszórt
 Mikor háborúkba kezdett
 Mikor jelen volt legyőzték
 Távollétében viszont ő győzött
 Tartományait bejárta
 Ami önkényének kedvezett megjegyezte
 A tanácsokat meghallgatta
 A gonoszokra hajlott
 Kétszer vett feleséget
 Akiiktől azonban örököse nem lett
 Két nővérét eltávolította magától
 És messze űzte őket
 A magyarokat életében
 Minden javuktól megfosztotta
 még hozzá annyira
 Hogy ez a szabad nép
 Nyomorult szolgaságba süllyedt
 A só árát emelte
 A népet elgyöngítette
 A szent koronát
 Melyet ebben az országban annyira tisztelnek
 Életében elvitette
 És haldokolva visszavitette
 Idegen nyelvet

- ²⁴ Gy. : „papam”.
²⁵ Gy. : „Non est”.
²⁶ Gy. : „Haec”.
²⁷ Gy. : „Mentem”.
²⁸ Gy. : „libitu”.
²⁹ Gy. : „cumulavit”.
³⁰ Gy. : „Quos”.
³¹ Gy. : „bella”.
³² Gy. : „Bonis”.
³³ Gy. : „Equibus”.
³⁴ Gy. : „princeps”.
³⁵ Gy. : „binas”.
³⁶ Gy. : „semovit”.
³⁷ Gy. : „erbavit”.
³⁸ Gy. : „Quod”.
³⁹ Gy. : „gens”.
⁴⁰ Gy. : „Libera”.
⁴¹ Gy. : „Facta”.
⁴² Gy. : „charam”.
⁴³ Gy. : „In”.
⁴⁴ Gy. : „Vita”.
⁴⁵ Gy. : „morte”.
⁴⁶ Gy. : „Linguam”.

fixit⁴⁷ Vernaculam⁴⁸
 Ut esset Hungaria.
 Germanis Patria
 Politiam crexit
 Et⁴⁹ fecem invexit
 Delatoribus fovit⁵⁰
 Optimos removit
 Scholas reformavit
 plene germanisavit
 Mores laxavit⁵¹
 Patres conturbavit
 Savedrae⁵² Aureis⁵³
 Missis Principiis
 Adhaesit Unicis⁵⁴
 Machiavellicis
 Ipsa⁵⁵ Mors gemens
 adhuc⁵⁶ fraemens
 Populi Lamento⁵⁷
 Succurrit⁵⁸ in⁵⁹ Memento⁶⁰
 Paulo ante Mortem⁶¹
 Cognovit suam⁶² sortem
 Paenitudine Actorum⁶³
 Revocatione factorum
 Finem emendavit
 ad Patres⁶⁴ Migravit
 Novem Annis Ungariam⁶⁵
 Belgium et Transilvaniam
 Duobus Valachiam
 Uno turbavit Serviam
 Quadraginta Novem⁶⁶ Annis
 Vixit, jam exanimis
 Hic Imperator⁶⁷ Romanorum
 Rex optimus Germanorum
 Requiescat inter Divos
 Cum jam non sit inter Vivos⁶⁸
 Viator jam⁶⁹ vive et vale
 Haec tibi Nota⁷⁰ et vade.

Tett a nép nyelvéné
 Hogy Magyarország
 Legyen a németek hazája
 Rendőrséget létesített
 És minden szennyet behozott
 A besúgókat kegyelte
 A jókat pedig eltávolította
 Az iskolákat megújította
 És teljesen germanizálta
 Az erkölcsöket meglazította
 Az atyákat megszegényítette
 Savedra arany elveinek
 Semmibe vevésével
 Egyedül csak Machiavelli
 Eszméjéhez ragaszkodott
 Maga a siralmas halál
 Is fogát csikorgatva
 A nép siránkozásának engedve
 Még idejében jött segítségünk
 Kevéssel halála előtt
 Mikor már tudta mi lesz a sorsa
 Megbánta tetteit
 Visszavonta intézkedéseit
 Így végét megjobbította
 És így költözött atyáihoz
 Magyarországot és Belgiumot
 Továbbá Erdélyt kilenc évig
 Oláhországot két évig
 Szerbiát egy évig zaklatta
 Negyvenkilenc évet
 Élt ma már elhunyt
 Császára a rómaiaknak
 Kitűnő királya a németeknek
 Nyugodjon az istenek között
 Minthogy már nincsen az élők között
 Utas élj és jó utat
 Jegyezd meg magadnak ezeket és menjtovább.

⁴⁷ Gy. : „Fixit”.

⁴⁸ Gy. : „vernaculam”.

⁴⁹ Gy. : „et”. A mi példányunkban „In” jav. „Et”-re.

⁵⁰ Gy. : „favit”, és még két sor van, ami a mi példányunkban nincs : „Poenam relaxavit — Projectistas fovit”.

⁵¹ Gy. : „relaxavit”.

⁵² Gy. : „Savedree”.

⁵³ Gy. : „aureis”.

⁵⁴ Gy. : „unicis”.

⁵⁵ Gy. : „Ipsa ego Mors”.

⁵⁶ Gy. : „Justissime fraemens”.

⁵⁷ Gy. : „lamento”.

⁵⁸ Gy. : „Succuri”.

⁵⁹ Gy. : hiányzik az „in”.

⁶⁰ Gy. : „memento!”.

⁶¹ Gy. : „mortem”.

⁶² Gy. : „Suam cepit cognoscere sortem”.

⁶³ Gy. : „actorum”.

⁶⁴ Gy. : „Ad Lethum”.

⁶⁵ Gy. : „Hungariam”.

⁶⁶ Gy. : „novem”.

⁶⁷ Gy. : „imperator”.

⁶⁸ Gy. : „vivos”.

⁶⁹ Gy. : „Viator vive”. A mi példányunkban : „Viator jam vive”.

⁷⁰ Gy. : „Nota”.

Magyarok levelei orosz írókhoz

D. ZÖLDHELYI ZSUZSA

I

(Szabó Endre néhány levele)

A moszkvai, leningrádi levéltárak számos Magyarországról érkezett levelet őriznek, amelyeket magyar olvasók, kiadók, fordítók intéztek orosz írókhoz. Köztük a leggyakrabban Szabó Endre nevére bukkanunk. Szabó Endre (1849—1924) magyar költő, Jókai után az *Ústökös* tulajdonosa és főszerkesztője. A múlt század 80-as éveinek elején Reviczky Gyula buzdítására ismerkedni kezd az orosz irodalommal, amelynek szépsége annyira megragadja, hogy megtanul oroszul. Ettől kezdve eredetiből ülteti át magyarra az orosz költők és prózaírók műveit, s élete jórészt fordítói tevékenységének szenteli. Kétszer jár Oroszországban, egyszer 1889-ben, egyszer pedig 1890-ben. Részben személyes, részben levelező kapcsolatba lép több orosz íróval, legelőször Olga Mihajlova-Csjumina költőnővel, akinek orosz nyersfordításokat küld Petőfi verseiből.

Szabó hozza Magyarországra az első híreket Csehov művészetéről, egyike első fordítóinak is. Később, mikor megbízást kap a *Pallas Nagy Lexikon* orosz címszavainak megírására, rendkívül lekiismeretesen készíti elő munkáját. Több orosz írónak levelet küld, melyben életrajzi adataikat, nálunk hozzáférhetetlen munkáikat kéri. Ez alkalommal, a 90-es években ír Csehovnak is. Levelét a moszkvai Lenin-könyvtár kéziratárában őrzik. Arra is van közvetett bizonyítékunk, hogy Csehov válaszolt Szabó Endrének: évekkel később, 1909. júl. 1-én *Korolenkóhoz* írt levelében ezt olvashatjuk: „Talán érdekli, hogy van egy levelem Anton Csehovtól, amelyet még annak idején írt nekem. Akkoriban tőle is felvilágosításokat kértem életrajzával kapcsolatban, s ő válaszolt nekem.” (Moszkvai Lenin-könyvtár kéziratára.)

Sajnos sem Csehov, sem más orosz írók Szabóhoz írt leveleit nem sikerült megtalálnunk. Szabó hagyatékát halála óta senki nem kereste. Családtagjainak közlése szerint az ő lakását, amelyben Szabónak néhány megmaradt könyvét, levelét őrizték, a háború alatt belövés érte, s sok minden elpusztult. Így tehát kevés a remény arra, hogy Csehov és mások válaszlevelei, e fontos irodalomtörténeti dokumentumok előkerüljenek.

Ugyancsak a Pallas-címszóval kapcsolatban fordul Szabó Endre Lejkinhez. Nyikolaj Alekszandrovics Lejkin (1841—1906) orosz humorista volt. „Oszkolki” című humoros folyóiratában egy ideig a fiatal Csehov is közreműködött.

(Szabó levele Lejkinhez a leningrádi Puskin-ház kéziratárában található.) Lev Tolsztoj levéltárában is sikerült Szabó Endre három levelét felfedeznünk. (Moszkvai Tolsztoj-múzeum kéziratára.) Az első, 1891-es dátumú igen különös levél. Szabó egy nálunk megtörtént esetet ír le, s így próbálja érzékeltetni Tolsztojjal a Kreutzer-szonáta hatását.

A következő, 1894-es levélben engedélyt kér Tolsztojtól, hogy műveit továbbra is magyarra fordíthassa. Végül az utolsó, 1899-es levélben kéri Tolsztojt, engedje meg, hogy *Sötétség hatalma* c. drámáját Magyarországon előadathassa.

Tolsztoj naponta elképzelhetetlen mennyiségű levelet kapott orosz és külföldi olvasóitól. (A Tolsztoj-kéziratárban őrzött magyar levelekre még következő közleményünkben visszatérünk.)

A levelek felbontását titkárai végezték, s ő maga csak egy-egy szóval vagy betűvel jelezte a borítékon, mi legyen a levél sorsa. Szabó Endre első levelének borítékján semmilyen jelzés nincs. A másodikon Tolsztoj kézírásával ez áll: б. о. «без ответа» — vagyis „Válasz nélkül”. Végül a harmadik boríték felirata: 30 сент. 1899 отв. Ольга. 1899. szept. 30-án válaszolt Olga. (Tolsztoj menyecskéje.)

Egy rövid kis levél tanúskodik arról, hogy Szabó még a századvégén is kapcsolatban állott O. Mihajlova-Csjuminnal, akit az ő javaslatára a Petőfi-társaság tiszteletbeli tagjává is választottak. (A díszoklevelet és Szabó levelét a leningrádi Puskin-ház kéziratárában őrzik.)

Ez a kis közlemény korántsem öleli fel Szabó Endre összes, orosz írókhoz küldött leveleit. A későbbiekben közölni fogjuk hat levelét Pantyelejev orosz kiadóhoz és kritikushoz.

Igen érdekes Szabó két levele Korolenkóhoz, amelyet majd A. Rubinstein szovjet kutatóval közösen írt tanulmányunkban teszünk közzé.¹

*

Szabó Endre levele Csehovhoz:

«Милостивый государь, Антон Павлович!

Я, пишущий Вам это письмо, венгерский писатель. Как видите, знаю кое-как по-русски, изучая вашему языку с той целью, чтобы пошире познакомить русскую литературу с венгерской публикой.

Поручили мне написать историю русской литературы, и так же русскую часть одного большого лексикона, который издается у нас теперь в виду „Mayers lexikon” (по немецки). Так, как я про вас очень мало нашел в истории новейшей русской литературы Скабичевского, но хотелось бы мне о Вас подлинное писать, потому, что вы мой любимец в теперешней русской литературе, то попрошу Вас, сделайте одолжение и напишите мне данные Вашей биографии. Одновременно еще одна просьба. Так как у меня находятся только Ваши рассказы и Ваш роман „Дуэль”, а нужно было бы и с другими Вашими произведениями познакомиться, но сознаться, я как очень небогатый человек, не в состоянии выписать Ваши сочинения, (надо теперь много тратить на поглотительные книги) будьте так добры, пришлите мне Ваши остальные сочинения. Я намерен и много переводить из них, как и уж перевел на днях рассказ «Тайный советник». Но если Вам это стоит деньги, так бросьте.

Я был уж один раз в Петербурге. Вероятно буду еще раз и тогда поблагодарю Вас лично:

Андрей Сабо

Адрес: Mr. Szabó Endre, redacteur d'„Üstökös” Hongrie, Budapest, Kecskeméti u. 6. (Moszkvai Lenin könyvtár kéziratára.)

*

Dátum nélkül

Igen tisztelt uram, Anton Pavlovics!

Én, aki e sorokat intézem Önhöz, magyar író vagyok, amint látja. tudok valamelyest oroszul, azzal a céllal tanulom a nyelvüket, hogy minél szélesebben megismertethessem a magyar közönséggel az orosz irodalmat.

Megbízást kaptam, hogy írjam meg az orosz irodalom történetét és egy nagy lexikon orosz részét, amely a német Mayers-lexikonhoz hasonlóan fog nálunk megjelenni. Mivel igen keveset találtam Önről, a Szkabicsevszkij-féle „Legújabb orosz irodalom történetében”, és mivel szeretnék Önről hosszabban írni, mert ön a mai orosz írók közül kedvencem, így kérem, küldje el nekem életrajzi adatait. Ezzel egyidőben van még egy kérésem. Mivel csak elbeszélései vannak meg nekem és „Párbaj” c. regénye, és mivel meg kellene ismerkednem más műveivel is, de szegény ember létemre nem tudom megrendelni műveit (nagyon sokat kell most költenem segédkönyvekre) legyen olyan jó, küldje el nekem többi művét. Sokat szeretnék közülük lefordítani, amint a napokban is lefordítottam a „Titkos tanácsos”-t. De ha ez Önnek pénzébe kerül, akkor ne küldje.

Egyszer már jártam Péterváron. Valószínűleg még egyszer odautazom és akkor személyesen mondok köszönetet Önnek.

Andrej Szabó

Cím: Mr. Szabó Endre, redacteur d'„Üstökös” Hongrie, Budapest, Kecskeméti u. 6. (Moszkvai Lenin-könyvtár kéziratára.)

*

Szabó Endre levele Lejkinhez:

Милостивый Государь, Николай Александрович

Я, пишущий Вам это письмо, Андрей Сабо, венгерский писатель и редактор юмористического журнала „Üstökös”. Как видите, знаю кое-как по-русски и по этому поводу мне поручили написать русскую часть большого лексикона, который издается теперь у нас.

¹ Végül ezúton mondok köszönetet a moszkvai Tolsztoj-múzeum kéziratára, a Lenin-könyvtár kéziratára s a leningrádi Puskin-Ház kéziratára munkatársainak, akik segítségükkel lehetővé tették e levelek összegyűjtését.

Зная Вашу деятельность только по верхности, и не желая сделать какой-нибудь промах, я сим очень покорно попрошу Вас, сделайте одолжение и напишите мне Вашу биографию, — и кроме того, — если бы Вы мне прислали 3—4 томов Ваших сочинений, (а именно из Ваших мелких юмористических рассказов), был бы я Вам очень благодарен.

Лексикон, над которым уже три года работают до ста человек, начинается издаваться в сентябре месяце, но одну часть рукописи требуют от сотрудников уж и теперь.

С глубочайшим почтением
имею честь быть

Ваш покорный слуга

Андрей Сабо

Адрес: Mr. André Szabo redacteur d'„Üstökös” Budapest Kecksméti utca 6.
Hongrie

Dátum nélkül.

Igen tisztelt Uram, Nyikolaj Alekszandrovics!

E sorok írója Szabó Endre magyar író, az „Üstökös” c. humoros lap szerkesztője. Amint láthatja, tudok valamelyest oroszul, s ezért megbíztak engem, hogy írjam meg egy nálunk most kiadásra kerülő lexikon orosz részét.

Mivel csupán felületesen ismerem működését, s mivel nem szeretnék valamilyen baklövést követni, ezúttal igen alázatosan kérem Önt, legyen szíves, küldje el nekem életrajzát s azonkívül rendkívül hálás lennék, ha elküldené nekem műveinek 3—4 kötetét (mégpedig kisebb humoros elbeszéléseit).

A lexikont, amelyen már három éve kb. száz ember dolgozik, szeptemberben kezdik kiadni, de a kézirat egy részét már most követelik a munkatársaktól.

Legmélyebb tisztelettel
alázatos szolgálja

Szabó Endre

Szabó Endre levelei L. Tolsztojhoz:

Будапешт, 13 сентября 1891 г.

Многоуважаемый граф, Лев Николаевич!

Я, пишущий Вам это письмо, Венгерский писатель, Ваш давнейший уважатель и переводчик вообще русских авторов, между ними и Ваших некоторых сочинений (о том, вероятно, Вы уже и слышали, так, как об этом неоднократно была уже речь в «Новом времени», между прочим когда я читал о Вас публичную лекцию в Венгерской Академии Наук.)

У меня одна просьба к Вам. Случилось тут в Будапеште, что-нибудь необыкновенное. Некий Шрейбер (еврей) женился на одну молодую девушку (тоже жидовку). Шрейбер был как-то не очень честный человек, но родители девушки все-таки согласились выдать свою девушку Шрейберу. Невеста, как позже выяснилось, не любила Шрейбера, а вышла за него только, чтобы удовлетворить родителей.

Немного спустя после брака муж сделал банкротство (он был купцом) и они разошлись. Муж требовал жену обратно. После некоторых переговоров она и вернулась назад — но это ни к чему хорошему не привело, так, как муж требовал потом от родителей жены придания, но ничего не получил. Жили они скверно. Родился у них ребенок. Жена опять ушла к родителям, и этот раз уже окончательно. Муж бродил, его арестовали за преступление (он воровал) а между тем постоянно писал письма жене, угрожая и прося ее, чтобы она снова возвратилась к нему. Она даже не отвечала. Муж узнал о том, что она дома с одним молодым человеком и стал ревновать. Явилась в деревню, где жила его жена и заставши ее один раз одной умолял еще раз ее возвратиться, но получивши отриц., сделал на нее несколько выстрелов из пистолета. Но сделал промах.

На днях разбирали это дело перед судом. Но главное дело — и это уже необыкновенно — что Шрейбер (т. е. муж), прежде чем явиться к жене в деревню, прислал ей Ваш

роман «Крейцера соната», подчеркивая карандашом то место, где идет речь о том, что Позднышев убьет свою жену, и написал на «марго» свое имя.

Полагая, что этот случай Вас, Лев Николаевич, интересует, спешу Вас о нем уведомить, замечая еще то, что Шрейбера как раз сегодня осудили на 5 лет.

А просьба моя:

Мне было бы чрезвычайно интересно знать Ваше мнение об этом предмете, а именно: как Вы думаете, многоуважаемый Лев Николаевич, могло ли иметь действительно решительное влияние Ваш роман на Шрейбера? И наоборот, считаете ли Вы этот случай доказательством Вашей точки зрения, высказанной в Вашем романе? Одним словом — как вы вообще об этом случае судите?

Я занимаюсь с Вашими сочинениями — можно сказать — постоянно, следовательно Вы вероятно извините меня за мое любопытство.

Покорно прошу Вас, многоуважаемый граф, ответите мне хоть несколькими строками и примите уверение в совершенном моем к Вам уважении, с коим имею честь быть

покорнейшим Вашим слугой

Андрей Сабо

Igen tisztelt gróf, Lev Nyikolajevics!

Эн, aki e sorokat írom Önnek, magyar író vagyok, az Ön régi tisztelője és az orosz szerzők, köztük az Ön egyes műveinek is, fordítója; (erről már valószínűleg hallott, mivel erről nem egyszer volt már szó a Novoje Vremjában, többek között akkor is, amikor nyilvános előadást tartottam Önről a Magyar Tudományos Akadémián.)

Egy kérésem van Önhez. Itt Budapesten rendkívüli eset történt. Egy Schreiber nevű zsidó elvett egy fiatal lányt (szintén zsidót). Schreiber valahogy nem volt egészen becsületes ember, de a lány szülei mégis beleegyeztek, hogy a lányuk hozzámenjen. A menyasszony, amint később kiderült, *nem szerette* Schreibert, és csak szülei kedvéért ment hozzá. Röviddel a házasságkötés után a férj tönkrement (kereskedő volt), és a házastársak elváltak. A férj követelte, hogy az asszony térjen vissza hozzá. Néhány tárgyalás után az vissza is tért, de ez semmi jóra sem vezetett, mivel a férj az asszony szüleitől hozományt követelt, de semmit sem kapott. Igen rosszul éltek. Gyermekük született. Az asszony újra, ezúttal véglegesen — hazament a szüleihez. A férj csavargott, letartóztatták bűnözésért (lopott), s eközben folyton leveleket írt a feleségének, fenyegetőzött, könyörgött, hogy újra térjen vissza hozzá. Az asszony még csak nem is válaszolt. A férj megtudta, hogy egy fiatal emberrel él és féltékenykedni kezdett. Megjelent a faluban, ahol az asszony élt, s egyszer mikor egyedül találta őt, megint kérlelni kezdte, hogy térjen vissza hozzá, amikor pedig az asszony visszautasította, néhány-szor pisztollyal rálőtt, de nem találta el.

A napokban tárgyalta a bíróság ezt az ügyet. De a legfontosabb, és ez már különös dolog, hogy Schreiber, vagyis a férj, mielőtt megjelent volna falun a feleségénél, elküldte neki az Ön „Kreutzer-sonátá” c. regényét, s ceruzával húzta alá azt a helyet, ahol arról van szó, hogy Pozdnyisev megöli a feleségét, a margóra pedig saját nevét írta.

Feltételezve, hogy ez az eset érdekli Önt, Lev Nyikolajevics, sietek értesíteni róla, hozzátéve, hogy Schreibert ma ítélték el 5 évre.

Kérésem pedig a következő: rendkívül érdekes lenne megtudnom véleményét ezzel kapcsolatban, és pedig: mit gondol, igen tisztelt Lév Nyikolajevics, lehetett-e az Ön regénye döntő hatással Schreiberre? És ellenkezőleg: úgy gondolja-e, hogy ez az eset bizonyítja az Ön álláspontját, melyet regényében kifejt? Egy-szóval, általában mi a véleménye erről az esetről?

Azt lehet mondani, hogy én szinte állandóan foglalkozom az Ön műveivel, és ezért bizonyára megbocsájtja kíváncsiságomat.

Alázatosan kérem Önt, igen tisztelt gróf, válaszoljon, ha csak néhány sorban is, és legyen meggyőződve az Ön iránti legteljesebb tiszteletem felől.

Alázatos szolgálja

A. Szabó

Címem: André Szabó, rédacteur d'Üstökös. Budapest, Kecskeméti u. 6.

*

Будапешт, 11/IX, 1894.

Многоуважаемый Лев Николаевич!

Читал я на днях Ваш протест против переводчиков Ваших сочинений, так как они не знают по-русски, переводят не из подлинника, следовательно совершенно искажут

Ваши труды. В протесте сказано и то, что Вы хотите лично распорядить на счет переводов Ваших сочинений. Так как я уже несколько лет занимаюсь с русской литературой вообще и с Вашими сочинениями в особенности, научился нарочно для того русскому языку, чтоб быть в состоянии вполне владеть русскою письменностью, читал про Вас и Ваши сочинения лекции и перевел из них некоторые, — считаю себя — можно сказать, единственного венгерского писателя, владеющего русским языком,) хоть и немножко достойным Вашего доверия и покорно сим попрошу Вас: быть великодушным и позволить мне переводить Ваши сочинения на венгерский язык.

На днях случайно попало в мои руки анонимное русское сочинение в рукописи: Николай Палкин. Я думаю, не ошибаюсь, полагая, что оно происходит тоже от Вас?

Примите, милостивый государь, уверение полной к Вам искренней преданности

Ваш покорный слуга
Андрей Сабо

Budapest, 1894. IX/14.

Igen tisztelt Lev Nyikolajevics!

Olvastam a napokban tiltakozását műveinek fordítói ellen, akik nem tudnak oroszul, nem az eredetiből fordítanak, következképpen tökéletesen eltorzítják az Ön műveit. A tiltakozásban arról is szó van, hogy Ön személyesen akar rendelkezni műveinek fordításai kapcsolatban.

Mivel én már néhány éve foglalkozom orosz irodalommal általában és különösen az Ön műveivel, azért is tanultam meg oroszul, hogy az orosz irodalmat tökéletesen ismerjem, előadásokat tartottam Önről és műveiről, és lefordítottam közülük néhányat, s így egy kissé méltónak tartom magam az Ön bizalmára (azt lehet mondani, hogy én vagyok az egyetlen magyar író, aki tud oroszul), ezért alázatosan arra kérem, legyen olyan jó, engedje meg, hogy lefordíthassam műveit magyar nyelvre.

A napokban véletlenül kezembe került egy névtelen Nikolaj Palkin c. orosz mű kéziratban. Azt hiszem, nem tévedek, ha feltételezem, hogy ez is az Ön műve?

Kérem, uram, legyen bizonyos őszinte odaadásom felől.

Alázatos szolgálja
A. Szabó.

Будапешт, 23 сентября 1899 г.

Многоуважаемый граф

Прежде всего позвольте мне представиться: я, пишущий Вам это письмо, венгерский поэт и редактор, Андрей Сабо. Как видите: знаю с грехом пополам порусски. Научился русскому языку лет 10 тому назад, по тому случаю, что читал тогда на немецком переводе Ваши сочинения. С тех пор постоянно занимаюсь Вашими произведениями: читаю о них лекции в нашем литературном обществе „Petőfi”, перевожу их на венгерский язык и вообще имею их в руках каждый день.

Пишу же Вам эти подробности, чтобы доказать мое к Вам глубочайшее почтение, и объяснить мою смелость, которую в сем письме к Вам обращаюсь.

Ибо есть у меня к Вам маленькая просьба, а именно вот такая:

Перевел я Вашу драму «Власть тьмы», и так как нравы между нашим простым народом удивительно как похожи на те, о которых Вы трактуете в Вашем великоленном сочинении: хотелось бы мне Вашу драму представить в одном из наших знатнейших будапештских театров. Прошу же Вас покорно, многоуважаемый Лев Николаевич, будьте так добры, дайте мне на это мое предприятие Ваше согласие.

Во всяком случае прошу Ваш ответ на ниже написанный адрес:

С истинным уважением имею честь быть

покорным Вашим слугой
Андрей Сабо.

Igen tisztelt gróf!

Mindenekelőtt engedje meg, hogy bemutakozzam: én, e sorok írója, Szabó Endre magyar költő és szerkesztő vagyok. Mint látja, úgy-ahogy tudok oroszul. Tíz éve tanultam meg oroszul azért, mert akkor olvastam német fordításban az Ön műveit. Azóta állandóan

az Ön műveivel foglalkozom, előadásokat tartok róluk a mi irodalmi társaságunkban, a *Petőfi* társaságban, lefordítom őket magyarra, és általában minden nap kezembe veszem műveit. Azért írom le ezeket a részleteket, hogy bebizonyítsam az Ön iránti legmélyebb tiszteletemet, és megmagyarázzam miért bántorkodtam levéllel fordulni Önhöz. Van ugyanis egy kis kéresem, az pedig a következő: lefordítottam az Ön drámáját, a „Sötétség hatalmát”, és mint-hogy a mi egyszerű népünk erkölcsi csodálatosan hasonlítanak azokra az erkölcsökre, amelyekkel Ön nagyszerű művében bemutat, szeretném drámáját előadatni az egyik legelőkelőbb budapesti színházban. Alázatosan kérem tehát Önt, igen tisztelt Lev Nyikolajevics, legyen olyan jó, adja beleegyezését erre a vállalkozásra.

Mindenesetre kérem, hogy válaszát az alábbi címre küldje :

Öszinte tisztelettel
alázatos szolgálja
A. Szabó.

Budapest, 1899 szeptember 23.-án.

*

Многоуважаемая Ольга Николаевна! Простите, что обращаюсь к Вам великою просьбою: мне нужен один роман Маркевича, но не знаю заглавия этого сочинения; знаю только, что оно явилось в прошлом году во французской газете *Temps* под заглавием *La princesse Nina* (или *Lina*) и что в нем идет речь о театральном ставлении *Hamlet'a*. Я уж написал книжному магазину Суворина в С. Петербург, но ответа не получил. Если Вы найдете этот роман, вышлите мне его, ради Бога. Очень мне он нужен. После получения я сейчас же отправлю цену; теперь же даже цены не знаю. — В прошлом году я Вам послал под адресом Вестника Европы сочинения Петёфи на немецком языке. Получили? В настоящее время я живу на даче, и мой адрес: Mr. Szabó Endre, Iglófüred Szepes megye, Hongrie.

С глубочайшим почтением
Ваш покорный слуга
Андрей Сабо

*

Szabó Endre levele Olga Mihajlova-Csjudinához :

1899. jún. 18.

Igen tisztelt Olga Nyikolajevna!

Bocsássa meg, hogy egy nagy kéréssel fordulok Önhöz : szükségem van Markevicsnek egy könyvére, de nem tudom e mű címét ; csak annyit tudok, hogy a múlt évben a francia *Temps* c. újságban *La princesse Nina* (vagy *Lina*) címen jelent meg, s hogy a *Hamlet* színházi bemutatójáról szól. Már írtam Szuvorin könyvkereskedőnek Pétervárra, de nem kaptam választ. Az Istenre kérem, ha megtalálja ezt a regényt, küldje el nekem! Nagy szükségem van rá. Amint megkapom, rögtön elküldöm az árát, de most még az árát sem tudom. A múlt évben a *Vesztnyik Jevropi* címére elküldtem Önnek *Petőfi* verseit németül. Megkapta? Jelenleg nyaralómban lakom s címem Mr. Szabó Endre, Iglófüred, Szepes megye, Hongrie.

Legmélyebb tisztelettel
alázatos szolgálja
Szabó Endre

Adatok *A csendes Don* ellen tervezett 1942. évi akcióról

ERDŐDI JÓZSEF

Solohov Mihail Alexandrovics szovjet író *A csendes Don* című művének első hazai megjelenését három évszámhoz kell rögzítenünk. Az első 1935, ekkor jelent meg az I. és II. kötet az Epecha kiadásában. Az első kötet fordítója Szurán Renée volt, a másodiké Benamy Sándor.¹ A kritika jobbról is, balról is reagált a műre: 6 ismertetés foglalkozott vele folyóiratainkban.² Így pl. a *Literatura* (1935:188), a *Nyugat* (1935:II:374), a *Napkelet* (1936:II:644).³ A második évszám 1941–42, ekkor jelent meg a regény III. kötete és végül a harmadik évszám 1945, ekkor adták ki a IV. kötetet (Cserépfalvy kiadásában).

Solohov írói egyénisége, valóságábrázolása tüstént megmozgatta a magyar olvasóközönséget. Az elbeszélő tehetsége belevitte az olvasót a vörösök és fehérek, a kizsákmányoltak és kizsákmányolók harcába. A küzdelem ábrázolása, Grigorij Melehov tévelygő útjának megrajzolása egyúttal válasz volt a magyarországi szegényparasztok tömegének az útkeresésre, politikai útmutatás a falukutatóknak. *A csendes Don* tehát nem csupán szépirodalmi reveláció volt az új orosz irodalomról: a szovjet irodalomról, hanem eszmei útmutatás is. A cenzúra a könyvet megcsonkíthatta, kényszeríthetett enyhítésre a fordításban, de hatáskörét nem semlegesíthette.⁴

Ez volt az oka annak, hogy a hivatalos Magyarország katonai vezetői aggodalommal nézték a könyvnek az olvasókra gyakorolt befolyását: ez akkor öltött hivatalos formát, amikor Horthyék Magyarországa a hitlerista Németország oldalán szállt hadba. Midőn e körök Hitlerék győzelmére számítottak, Solohov ellen is harcba vonultak. Közöljük tanúságul az akkori vezérkari főnöknek, Szombathelyi Ferencnek az igazságügyminiszterhez intézett levelét, ugyanakkor publikáljuk a fasiszta honvédelem által kifogásolt részletek felsorolását, mert ebből láthatjuk, milyen „rémek” kísértettek a szovjet irodalmon át hazánkban, mitől féltek aggódva az uralkodó osztályok és hivatalos képviselőik.

52.152. szám.

eln. 2. vkf. klgs.—1942.

Nagyméltóságú

Dr. Radocsay László Úrnak

m. kir. titkos tanácsos,
m. kir. igazságügyi miniszter,

Budapest, 1942. évi május hó 2-án.

B u d a p e s t .

Van szerencsém Nagyméltóságod nb. figyelmét felhívni „*A csendes Don*” című könyvre, amelynek szerzője Michail Szolochow (sic!), a Szocialista Szovjet Köztársaságok Uniójának legnevesebb élő írója.

¹ Téves Bacsó János (*Magvetők*. 1955. 81.) megállapítása, hogy „*A csendes Don*”-t 1942-ben adták ki magyar nyelven.

² Helytelen a *Бенгерские новости* 1955. 187. sz. 17. lapján névtelenül közölt cikkének azon megállapítása, hogy a műre csak egyetlen magyar folyóirat figyelt fel. A fordítókról is hibásan nyilatkozik: Kovai Lőrincet tünteti fel az egész mű magyarra átültetőjeként. Am Kovai csak a felszabadulás után megjelent IV. kötetet fordította, a III. kötetet is a fentebb említett Benamy Sándor.

³ L. még *Kozoca Sándor*: Az orosz irodalom magyarországi bibliográfiája 1947.218.

⁴ Már régóta történik utalás erre a csonkításra (L. Erdődi József, Tiszatáj 1947.40), de az orosz és magyar szöveg filológiai egybevetését és politikai értékelését nem hoztuk még nyilvánosságra.

A könyvnek számos részét — amelyeket a csatolt mellékletben részletesen felsorolok — aggályosnak tartom, mert burkolt bolsevista propagandát fejtenek ki: a bolsevizmus igazságos voltáról, emberségességéről stb. írnak, a bolsevistákat úgy tüntetik fel, mint Istenben hívő, jó és igazságos embereket, akik a szegényeket segítik s még ellenségeikkel sem bánnak embertelenül, míg velük szemben a fehérek kegyetlenkednek a vörösökkel; amellé a regénynek háborúellenes, pacifista részei is vannak.

A regény körülbelül ugyanannyi jót mond a fehérekről is, mint a vörösökről s a rosszat is megírja mindkettőről; így látszólag egyformán mérve mind a két fél felé ügyesen rejti el a kommunista propagandát, hogy a bomlasztás csíráit minél könnyebben terjeszthesse. Ugyanezt a célt szolgálja a regény túlságosan szabados stílusa is ízléstelen, sőt sokszor trágár kifejezéseivel és leírásaival s a kommunisták laza erkölcsi felfogásának terjesztésével.

A könyv a Cserépfalvi cég kiadásában jelent meg, amely cég tulajdonosa jelenleg is letartóztatásban van.

Mindezek alapján „A csendes Don” című könyv forgalomban maradását honvédelmi szempontból aggályosnak tartom, miértis tisztelettel kérem Nagyméltóságodat, méltóztatassék megfontolás tárgyává tenni a könyv további terjesztésének megakadályozását, illetve a könyvnek a forgalomból való kivonását annál is inkább, mert a könyv a burkolt kommunista propaganda mellett, mint egyébként jól megírt könyv, kedvező színben tünteti fel az orosz irodalmat.

Egyben tisztelettel kérem a regény esetleges folytatásaként kiadni szándékolt további kötet megjelenésének megakadályozását is.

Nagybecsű elhatározásáról tisztelettel kérem Nagyméltóságod szíves tájékoztatását.

1 db. melléklet. .

Szombathelyi

A melléklet szövege:

Michael Szolochow: „A CSENDES DON”
című regényének kifogás alá eső részei:

a) dicséri a kommunista eszmék hirdetőjét, Marxot:

I. kötet 192. oldal;

b) a kozákok, illetve a cári uralom zsarnokságáról ír:

I. kötet 292. oldal,
380. „

c) a népnek a cári uralom alatt nem voltak jogai:

I. kötet 178. oldal;

d) arról ír, hogy a németek rabolnak:

I. kötet 319. oldal,
III. 20. „

e) a magyarok futnak az oroszok elől:

I. kötet 413. oldal,
425. „

f) háborúellenes beállítási helyek:

I. kötet 366—367. oldal,
373. „
397. „
475—476. „

g) szidja a vezető rétegeket:

I. kötet 419. oldal;

h) a háború szörnyűségeiről ír:

I. kötet 466—468. oldal;

i) csak a gazdagok érdekeiért harcol a szegény:

I. kötet 486—487. oldal;

j) kigúnyolja a cárt:

I. kötet 491. oldal,
493. „

k) pacifista érzelmeket igyekszik kelteni:

II. kötet 21. oldal,
26—27. „ (versek)
41. „ (kép)
66. „
260. „
431. „

III. kötet	349. oldal
	403. „
	404. „

l) a bolsevizmus igazságos voltáról, emberségességéről stb. beszél :

II. kötet	154—158. oldal,	(a vörösök emberségesek)
	212. „	(a bolsevizmusban mindenki egyenlő)
	286. „	(a vörösök jó emberek)
	458. „	(az igazság a vörösök mellett van)
	514. „	(a bolsevisták hisznek Istenben)
	538. „	(az igazság a bolsevisták oldalán van)

III. kötet	44. „	(egyenlőséget akarnak mindenkinek)
	165. „	(az igazság a vörösök oldalán van)
	184—185. „	(a vörösök jó emberek, megvédik a szegényeket)
	190. „	(a bolsevisták is keresztények)
	204. „	(a vörösök nem kegyetlenkednek)
	220—221. „	(egyenlőnek tekintenek mindenkit)
	223. „	(a szegényeknek kell a bolsevizmus)
	247. „	(a szegények közt szétosztják a fehérék vagyonát)
	249—250. „	(a vörösök nem kegyetlenkednek)
	321. „	(a vörösök oldalán van az igazság)
	337. „	(a szegényeknek jó a bolsevizmus)
	346—347. „	(a vörösök oldalán van az igazság)
	353. „	(a bolsevizmus igazságos)
	358. „	(a vörösök igazságosak, védik a szegényeket)
	360. „	„ „ „
	366. „	(az eszméért nem félnek a haláltól)
	380. „	(a felkelők azon gondolkoznak, nem jártak-e
	411. „	téves úton, amikor a bolsevizmus ellen fegy-
	412. „	vert fogtak)
	416. „	„ „ „
	394. „	(a vörösök nem kegyetlenkednek)
	475. „	(a szovjetet nem lehet megdönteni)
	504. „	(a szovjet csak a gazdagokat bántja, a szegényeket nem)
	539. „	„ „ „

m) a fehérék kegyetlenkedéseiről ír :

II. kötet	479. oldal,
	517—526. „
	533—536. „
	539. „
	540—541. oldal

III. kötet	128. „
	284. „
	288. „
	289. „
	313. „
	317. „
	394. „
	404. „
	433. „
	471. „
	472. „
	484—486. „

Az akta külzetére ilyen tartalmú összefoglalás került :

„A vezérkari főnök úr közli, hogy „A csendes Don” című könyv forgalomban maradását honvédelmi szempontból aggályosnak tartja, mert burkolt kommunista propagandát fejt ki,

⁵ A kötet- és lapszámok az 1941. évi kiadásra vonatkoznak.

és alkalmas arra, hogy kedvező színben tüntesse fel az orosz irodalmat. Kéri, hogy a könyv terjesztésének megakadályozását megfontolás tárgyává tegyék és akadályozzák meg a regény esetleg kiadásra kerülő további köteteinek megjelenését.”

Radocsay László igazságügyminiszter nem tétlenkedik. A vezérkari főnök átíratát másfél hónap elteltével átküldi a főügyésznek és az 1942. évi, fasiszta győzelmet váró hangulatban a haladó művek fokozottabb üldözésére buzdít.

„A királyi Főügyész úr,

Budapest.

A m. kir. honvédezerkar főnökének megkeresését mellékletével együtt ./- alatt csatolva felkérem Méltóságodat, hogy a megkeresésben megjelölt könyv felterjesztése mellett az esetleges bűnvádi eljárás eredményessége kérdésében véleményt nyilvánítani és a kir. ügyészséget arra utasítani szíveskedjék, hogy a kérdéses munka esetleg kiadásra kerülő további köteteit fokozott figyelemmel ellenőrizze.

Budapest, 1942. évi június hó 24.”

Ugyanakkor a viktóriás hangulatban értesítés megy a vezérkar főnökének, tudósítja őt a progresszív sajtó ellen tervezett további szigorításokról.

„Van szerencsém Nagyméltóságodat értesíteni, hogy a budapesti kir. főügyészt a kérdéses könyv felterjesztésére és a bűnvádi eljárás megindítása kérdésében való véleménynyilvánításra felhívtam.

Közlöm egyúttal Nagyméltóságoddal, hogy a miniszterelnök úr elé a 2. alatt csatolt rendeltetvezetet terjesztettem abból a célból, hogy a hadviselés érdeke, vagy más fontos államérdek védelmében olyan, egyébként bűnvádi eljárás alá nem vonható sajtótermékek terjesztése is megakadályozható legyen, amelyek a sajtóellenőrzésről szóló rendelkezések hatálybalépése előtt jelentek meg, vagy amelyek sokszorosítására és terjesztésére a hatóság engedélyt adott.”

Baróthy Pál főügyész helyettes elég gyorsan végez feladatával: két hónap leteltével válaszol is már az igazságügyminiszternek. Ámde ez a két hónap a hitlerista csapatok megtorpanásának ideje. Az 1942. évi nyári offenzíva nem hozta meg sem a kaukázusi petróleumforrások birtoklását, sem a Volga-vidék kulcsának, Sztálingrádnak elestét, sem Moszkva és Leningrád elfoglalását. A magyar uralkodó osztályok egynémely képviselőjének a fejében is felmerülhetett már az esetleges vereség gondolata. Ennek „irodalompolitikai” megnyilvánulása a főügyésznek az igazságügyminiszterhez intézett felterjesztése „A csendes Don” betiltása tárgyában.

A felterjesztés szövege:

„Királyi Főügyészség Budapesten.

12.021. szám.

f.ü. 1942.

Nagyméltóságodnak 46.099/1942. I. M. IV. számú rendeletére hivatkozással a Pápai Ernő műintézetében Budapesten előállított a „Cserépfalvi Könyvkiadó és Könyvkereskedelmi K.F.T.” cég kiadásában megjelent, Michail Solochow: „A csendes Don” című mű 4 kötet köteles példányát felterjesztem és jelentem, hogy

a mű az orosz viszonyokkal foglalkozó irodalmi értékű realista regény, amely az orosz bolsevik forradalom előzményeit, fejlődési folyamatát, a forradalom vajudását, kitorését és az az elleni küzdelmet mutatja be. A könyvnek különösen az I. és II. kötete az olvasóra egyenesen elrettentő hatását és visszatükrözi azt a teljes zűrzavart, amit a kommunizmus Oroszországban okozott.

Tény, hogy a műnek a m. kir. honvédezerkar főnökének a jelentésemhez ./- alatt csatolt, —52.152. El. 2. vkf. klgs.—1942. számú iratához mellékelt jegyzékében — feltüntetett helyeiből a megjelölt gondolatok is kiolvashatók.

Ezek azonban a csak egységesen elbírálgatható mű egészét tekintve nem bírnak olyan erővel, aminek folytán az olvasóban a kommunizmus, illetve a szovjeturalom létesítése iránt fogékonyságot, vágyat keltetnének, vagy a kommunista érületben megerősítenének. Különösen áll ez akkor, ha figyelembe vesszük a mű egész terjedelmét (2006 oldal) és árát, továbbá, hogy a 4 kötet bolti ára fűzve 36, kötve 44 pengő. Így nyilvánvaló, hogy a könyv nem kerülhet oly alacsony műveltségű emberek kezébe, akik a megjelölt helyeknek tulajdonított célszót felismernék és bírálat nélkül elfogadnák.

Az idézett helyek célzatos kivonatolásával és csoportosításával a könyv idézett helyeiről lehetne ugyan propagandisztikus iratot összeállítani, de ez már önálló mű lenne, amely külön előzetes sajtóellenőrzésre kerülne legális kiadás alá és megtorlás tárgya lehetne a sajtórendészeti szabályok kijátszásával történő illegális megjelentetés esetén.

Azonban az ilyen — bár más eszmekörben mozgó — célzatos csoportosítás hazai szerzők, sőt hazánk nagyjainak műveiből vagy akár a szentírásból is lehetséges.

Ezekre figyelemmel véleményem szerint az esetleg megindítandó bünvádi eljárás : az előzetes lefoglalás vagy sajtójogi felelősségre vonás „A csendes Don” című mű tekintetében eredményre nem vezetne.

A m. kir. honvédezerkar főnökének iratában említett, a megjelent mű további terjesztésének megakadályozása, illetve a könyvnek a forgalomból kivonása iránt teendő intézkedésre törvényes alapot szintén nem látok, mert az 1939 : II. t. c. 151. § II. bekezdés c.) pontján alapuló felhatalmazással a minisztérium nem élt.

Jelentem végül, hogy a mű „Michele Sciolohov” II. „Placido Don” címen a milanoi Garzanti nyomda és könyvkiadó vállalat nyomásában és kiadásában 1941. július 22.-én Olaszországban is megjelent.

Budapest, 1942. évi augusztus hó 1.

dr. Baróthy Pál s. k.
kir. főügyész h.”

Szinte ironiaszámba megy, hogy a főügyész-helyettes egyrészt a szentírásból összeszedhető idézetekre, másrészt a fasiszta Olaszország példájára hivatkozik. Ez is mutatja, hogy kétkulacos politikát folytattak uralmuk megmentésére, s közben a nemzet dolgozó fiainak színét-virágát a halálba küldték.

Az igazságügyminiszter előadójának (neve nem állapítható meg) összefoglalása :

„A kir. főügyész azzal a véleménnyel terjesztette fel a Solochow orosz szerzőtől származó „A csendes Don” című négykötetes művet, hogy bár a honvédezerkar főnökének jelentéséhez csatolt jegyzékben feltüntetett helyek kiragadva és célzatosan csoportosítva alkalmasak volnának esetleg kommunista propaganda kifejtésére, azonban ezek a kiragadott részek, a csak egységesen elbíráلható mű egészét tekintve, nem bírnak oly izgató erővel, aminek folytán az olvasóban a kommunizmus, illetve a szovjet uralom létesítése iránt fogékonyságot, vágyat keltenének, vagy a kommunista érületben megerősítenének. Ezért az esetleg megindítandó bünvádi eljárás és ennek során az előzetes lefoglalás és sajtójogi felelősségrevonás eredményre nem vezetne.

A mű nagyrészt alólírott előadó is elolvasta és bár figyelemmel volt a vezérkar főnökének átiratához mellékelt jegyzékben feltüntetett részletekre, mégis úgy találta, hogy azok a mű egészébe beleolvadva, nem olyan kirívók, hogy alkalmasak lehetnének bárkiben a kommunista eszmék iránti rokonszenv felkeltésére.

Ismét előtérbe tolul azonban a IV. ügyosztály (Tamásy ömeltósága) által az általam betekintett ügyiratban már régebben kezdeményezett oly értelmű rendelet kibocsátásának szükségessége, amely az 1939: II. t. c. 151. §-ának c. pontjában írt felhatalmazás igénybevétele útján lehetővé teszi a hadviselés érdeke, vagy az állam más fontos érdekének védelmében az egyébként bünvádi eljárás alá nem vonható sajtótermék terjesztésének megakadályozását akkor is, ha annak terjesztésére a hatóság megelőzőleg engedélyt adott. A miniszterelnök úr kilátásba is helyezte, hogy a rendelet kibocsátása iránt a kezdeményező lépéseket meg fogja tenni, de mindeztideig a rendelet még nem jelent meg.”

*

A magyar nép hangulatát fejezte ki a Pravdában Rákosi Mátyás 1941 végén⁶ „Magyarországon nő a háborúellenes hangulat”.

Alig ér el az igazságügyminiszter leirata a főügyészség épületébe, felhangzott a Kossuth Rádióban : „Retteg a magyar reakció.” Ez a tavasz nem egészen úgy kezdődött, ahogy Hitlerék és magyar csatlósaiak várták.⁷ Szinte profétikusan, mégis tárgyilagosan harsog a való tényeken alapuló megállapítás : „Nem kétes, hogy végül is bekövetkezik a fasiszta barbárság és a vele szövetkezett magyar reakció veresége.”⁸

Eddig a Solohov regényére vonatkozó iratok a bürokrácia csigatempójával ellentétben elég gyorsan kerültek íróasztalról íróasztalra, leíróba, kiadóba. Most viszont a főügyész-helyet-

⁶ A Pravdában 1941. december 7-én, I. Rákosi Mátyás : A magyar jövőért 1945 II.

⁷ Uo. 23. (1942. május 24.)

⁸ Uo. 26.

tes 1942. évi augusztus hó 1-én kelt jelentését az igazságügyminiszter csak *kerek öt hónap* leteltével, talán nem minden gúnyolódás nélkül éppen az 1943. esztendő újévének előestéjén küldte el a vezérkar főnökének. Ez hozzátartozhatott a Kállay-féle hintapolitikához. Az igazságügyminiszter tudta, hogy a hitlerista német hadak Észak-Afrikában vereséget szenvedtek, hogy a Szovjetunióban megsemmisülőkben vannak és már nincs részükre előre, csak hátra, nyugodtan írhatta Szombathelyinek :

„A vezérkar Főnökének.

Tárgy : (fejezetből.)

Szám : 52.152/Eln. II. vkf. klg. 1942.

Melléklet : 1 darab.

Nagybecsű átiratára hivatkozással ./- alatt csatolva a budapesti kir. főügyész vélemények jelentését, van szerencsém értesíteni Nagyméltóságodat, hogy a Michail Solochow orosz szerzőtől származó és magyar fordításban a Cserépfalvy cég kiadásában megjelent „A csendes Don” című, az előzetes sajtóellenőrzésen átment mű egész tartalmát egységesen vizsgálva, a magam részéről sem találtam kellő ténybeli és jogi alapot a sajtójogilag felelős személy ellen eredményes bűnvádi eljárás megindítására és ennek során a sajtótermék lefoglalására.

Az 1942. évi június hó 24-én Nagyméltóságodhoz intézett átiratom utolsó bekezdésének kiegészítéseképpen van szerencsém még Nagyméltósággal közölni, hogy a m. kir. Miniszterelnök Úr az 1942. évi június hó 25-én 3674/M. E. III. 1942. szám alatt hozzám intézett átiratában közölte, hogy az „Egyes sajtótermékek terjesztésének megtiltása” tárgyában készült rendelettervezettel egyetért és annak rendeletként való kibocsátása iránt a kezdeményező lépéseket meg fogja tenni. A rendelet azonban mindeztideig nem jelent meg és így ez idő szerint a kérdéses mű terjesztésének eltiltása iránt intézkedés nem tehető.

Fogadja stb.

Budapest, 1942. évi december hó 31-én.”

„Győzelem helyett vereség és minden következménye rajzolódik ki egyre világosabban. S fekete karácsonya volt a magyar népnek, melyet megkérdézése nélkül taszítottak ebbe a német rablőgyért folyó háborúba” — írta Rákosi 1942. december 27-én. Nem a könyv drága volta, viszonylag csekély példányszáma (3000 pl.) magyarázza meg a főügyész helyettes és az igazságügyminiszter hirtelen keletkezett türelmességét Solohov regénye iránt, hanem világtörténelmi tények.

A Nagy Honvédő Háború korszakának szovjet elbeszélő költészete

A Nagy Honvédő Háború időszaka az egyik legtermékenyebb korszak volt a szovjet költészet történetében. Ezek az évek a költészet erőteljes alkotói fellendülését hozták. Igazi népi hangvétel, szenvedélyes hazafiúi pátosz, magas politikai hőfok jellemezte ezt a költészetet. A szovjet költők nemcsak kiváló dalokat, mélyenszántó lírai költeményeket, az ellenség iránti haragtól átítatott szatirikus portrékat alkottak a háború tüzeiben, de nagyobb lélegzetű műveket is — lírai, romantikus és epikus jellegű elbeszélő költeményeket, melyek a fejlődés szempontjából nagy nyereséget jelentettek az egész szocialista realista irodalomnak.

A háborús időszak szovjet költészete, mely — mint még soha — egybeforrt a néppel, megérdemli, hogy a legálthatatosabb figyelemmel tanulmányozzuk. Ezért van az, hogy különös érzéssel vesszük kezünkbe J. Nyikityinának a háborús évek elbeszélő költészetéről írott könyvét.¹

Nyikityina munkája az első általánosításra törekvő tanulmány ezen a téren. Mindaddig a háborús évek elbeszélő költészetének kérdése csak egyes költők alkotó munkásságával kapcsolatban került felvetésre. Számításba kell azt is vennünk, hogy ez ideig még nem született általános, összefoglaló mű a szovjet költészet történetéről. A Nagy Honvédő Háborút megelőző időszakok elbeszélő költeményének műfaji sajátosságairól sincsenek még tanulmányok. Mindezek nagy nehézséget jelentettek a kutatónak, mert a szovjet költészet története legnagyobb problémáinak önálló megoldását követelték tőle.

Könyve „Bevezetés”-ben Nyikityina nyomon kíséri az elbeszélő költemény útját és sorsát a szocialista realizmus irodalmában, s egyben arra törekszik, hogy felvázolja a szovjet epikus költészet fejlődésének törvényszerűségeit Október első éveitől a Nagy Honvédő Háború korszakáig.

A „Bevezetés” lakonikus és tömör meghatározásaiban elénk rajzolódnak a terjedelmesebb műfajok költészetének legfontosabb sajátosságai, azok problematikája, az új hős ábrázolásában megmutatkozó specifikum, az ország életével és a 20-as és 30-as évek általános történelmi-irodalmi folyamatával szoros kapcsolatban levő eszmei-művészi struktúra saját-szerűsége.

Szinte úgy tűnik, hogy a „Bevezetés”, — a könyv egyik legsikerültebb része, — lényegében nem más, mint egy, a szovjet költészet történetének legnagyobb problémáit eredeti módon felvető monográfia prospektusa.

A „Bevezetés” hozzásegíti az olvasót annak az elvileg újnak a megértéséhez, amellyel a szovjet költők a háború éveiben gyarapították az elbeszélő költemény műfaját, azokban az években, melyek „az epikus műfajok felvirágzásával tündek ki”. „A nagy történelmi pillanatban feltáruló hősi egyéniség gazdag tartalmának kifejezésével — írja a kutató, — az elbeszélő költemény művészileg gazdagodott, sokféle új műfaji vonást szerzett... A költők figyelmének a szovjet emberek hősi tetteire való összpontosulása megsokszorozta az alakok megformálásának objektív módjait, az epikus eszközök kidolgozását. A hős „elkülönült” a szerzőtől, objektív önmegjelenítéssel került bemutatásra. Mindez megnövelte az elbeszélő költemény lehetőségeit az emberi jellem megmutatása terén, azokat a lehetőségeket, melyek csak kevésbé realizálódtak a megelőző korszak elbeszélő költeményének műfajában (azaz: a 30-as években. — P. K.). Még azokban a poémákban is, melyekben a lírai hős — a szerző — a mű központi hőse, a költemény megőrzi a számára elengedhetetlen történelmi és esemény-alapot.”

¹ E. Никитина: Поэма военных лет. Саратовское книжное издательство, 1958 (на обложке: 1957). 136 страниц.

Ezeket a kijelentéseket a szerző a háborús kor egynéhány jelentősebb elbeszélő költeményének rendszeres elemzésével támasztja alá, feltárva azok műfaji és művészi sajátosságát.

A könyv első fejezetének címe „Elbeszélő költemények Leningrád védelméről”. Ny. Tyihonov *Kirov velünk van*, V. Inber *Pulkovói délkör*, O. Bergholz *Februári napló, Leningrádi poema*, *A védők emlékének* című elbeszélő költeményeit tárgyalja ez a fejezet mint olyan műveket, amelyekben a legvilágosabban öltött testet a hősiesség kollektív forrásának gondolata, a hősnak a hős nép képviselőjeként való felfogása.

Mint Nyikityina rámutat, mindegyik említett szerző elbeszélő költeménye eredeti sajátosságokkal rendelkezik. A kutatónő nemcsak az egyes művek alkotói elgondolásának egyediségében keresi ennek az eredetiségnek a magyarázatát, hanem a költők irodalmi előéletében is. Mind a háború előtti munkásságukba történő helyenkénti visszapillantás, mind pedig a 20-as és 30-as évek elbeszélő költeményeivel való összevetés itt teljesen helyén való és célravezető. Ez az összehasonlító-történeti megközelítés egyébként szigorúan végigvonul a könyv összes fejezetein és segít abban, hogy új módon olvassuk M. Aliger, P. Antokolszkij, A. Tvardovszkij műveit, melyekben feltárjuk költői alkotó munkásságuk belső pátozát. Így például, Nyikityina rámutat arra, hogy míg a háború előtti *Útinapló*-ban V. Inber az élet *szemlélőjének* pozíciójáról világítja meg a mai témát, addig a *Pulkovói délkör*-ben már az aktív résztvevő pozíciójáról.

V. Inber és O. Bergholz elbeszélő költeményeit vizsgálva Nyikityina nem elégszik meg azok eszmei tartalmának elemzésével, hanem szélesebb, a háború időszakában a lírai elbeszélő költemény alakulására és formáira vonatkozó kérdéseket vet fel. Kiemeli ennek a műfajnak nagy tömörítő képességét, melynek révén a kor eszmei-pszichológiai jeleit magába sűrítve, rá tud világítani az idő által felvetett nagy kérdésekre. V. Inber és O. Bergholz „lírai naplóiban” ez különbözőképpen nyilvánul meg. Míg Inbernél a tények részletezése, az ostromlott város élete három évének időrendileg következetes ábrázolása, az egyben agitátor, történész és krónikáíró lírai hősnő mély humanista és hazafias pátozával átszellemített történelmi hűségű leírások állnak az előtérben, addig Bergholz figyelmének központját az egyszerű, hétköznapi leningrádi ember belső élményei, érzései és gondolatai, a blokádnál nehéz körülményekben megmutató társadalmi-erkölcsi karaktere alkotja. Bergholz elbeszélő költeményeinek gyengéje abban áll, hogy a lírai hősnő optimista érzéseinek feltárása nem olyan szemléletes és világos, mint a leningrádiak bajainak és szenvedéseinek leírása.

A Leningrádról szóló napló-poémák példáján Nyikityina megmutatja, hogy a lírai elbeszélő költemény sorsának alakulása teljességgel a szerző világfelfogásának érettségétől, gazdagságától és szélességétől, egyéni és társadalmi tapasztalatától függ.

Tyihonov *Kirov velünk van* című elbeszélő költeményének különös jelentősége a „leningrádi téma” feldolgozásában és a szovjet költészet fejlődésében, a kutatónő gondolata szerint, abból a fontos körülményből következik, hogy a költő mindennek előtt a forradalmi hagyományához hű, bolsevik eszmével egybekovácsolt, szovjet hazafiságtól lelkesített munkás-Leningrádot tartja szem előtt. Ez tette lehetővé neki, hogy Leningrád ostromának eseményeit „nagyobbnak” mutassa, mint a többi költő.

A *Kirov velünk van*-t Nyikityina a hősi epikus poémák műfajához sorolja, ahol a tipikus jellem epikus eszközökkel jön létre. A könyvben egész sor érdekes és új megfigyelés van ezzel az alkotással kapcsolatban, azonban az elbeszélő költemény „zord és magasztos” lelkesítő ereje, amiről annak idején A. Tolsztoj írt, nem táruul fel teljességgel. Nyikityina megkerüli például a Tyihonov által a téma megtestesítésében alkalmazott romantikus eszközök kérdését, pedig e nélkül nem lehet teljes értékű értekezést folytatni erről az elbeszélő költeményről.

A könyv második fejezete („Korunk ifjú hőse”) M. Aliger *Zója* és P. Antokolszkij *A fiú* című elbeszélő költeményeit tárgyalja. Az első művel kapcsolatban a szerző főleg a hőstett témájának megvalósításával és a tragikus téma megoldásával foglalkozik az adott műben és a szovjet irodalomban általában. Az elbeszélő költemény és P. Lidov ismert karcolatai, valamint L. T. Koszmogyemjanskaja dokumentális-memoár könyve, a *Zója és Sura* összehasonlításával Nyikityina bebizonyítja a mű és Zója alakjának hitelességét. Ugyancsak érdekesek és újszerűek a *Zója* folyóirat-variánsával és végleges változatával kapcsolatos megfigyelések.

A két változat vizsgálata lehetővé tette a könyv szerzőjének, hogy megmutassa: a költőnő arra törekedett, hogy még szélesebben tárja fel a hadihelyzetet, az ország általános helyzetét 1941 őszén és még erősebben aláhúzza Zója életérdekeinek és a haza érdekeinek elválaszthatatlan kapcsolatát. Az összehasonlító elemzés révén tudta kimutatni a szerző a Zója és környezete viszonyának felfogásában levő szükségtelen bonyolultság elemeit is. Különösen sikerültek ebben a fejezetben a Zója kompozíciójára és általános művészi struktúrájára vonatkozó megfigyelések. Az elbeszélő költeményt a kutatónő romantikus poémaként fogja fel, melyben a hősnő jellemzése egy alapvető vonás segítségével történik, s a szerző monológjai ezen vonás kimutatásának és dicsőítésének vannak alárendelve.

Nyikityina véleménye szerint P. Antokolszkij elbeszélő költeménye szintén a szovjet elbeszélő költeménynek még a 20-as években kialakult romantikus-hősi tradícióját fejleszti tovább. Mindazonáltal *A fiu* elemzésében ez az állítás semmivel sincs alátámasztva. Vitatható, véleményünk szerint, a műben meglevő „misztikus-romantikus mesterkéeltség” elemeivel kapcsolatos kijelentés is.

Mégis, minden hiányossága ellenére, *A fiu* elemzése igen értékes számunkra. Sikerültek benne azok a részek, melyek a lírai hős alakjának jellemzését adják, melyek összehasonlítják — morális-etikai síkon — a két világ képviselőit, s amelyekben a tragikus összeütközés megoldásáról folyik a szó. Igaza van a szerzőnek, amikor Antokolszkij poémájával kapcsolatban a lírai téma filozófiai és történelmi felfogásának elmélyüléséről ír.

A harmadik fejezetben („Egy könyv a harcosról”) Nyikityina a fő figyelmet a pozitív hős problémájának megoldására fordítja. A Tvardovszkij *Vaszilij Tyorkin*-jában. Nyikityina következtetései sokban megegyeznek egész sor kritikus és Tvardovszkij-kutató következtetésével, melyek, egyébként, később keletkeztek, Nyikityina disszertációjának megvédése és cikkeinek megjelenése után a Szarátovi állami egyetem Tudományos közleményeiben. A könyvben vannak értékes megfigyelések az elbeszélő költemény szövegével kapcsolatban, melyek gazdagítják elképzelésünket Vaszilij Tyorkin alakjáról (lásd például a lírai-fennkölt és a humoros, a komoly és a nevetséges egybeolvadását a műben). Sajnos, a poéma elemzése időnként kissé darabos, ismétli önmagát és helyenként a szöveg kommentálásává válik. Ez esetben a szerző eltávolodik attól a nagyvonalú elgondolástól (a művek művészi és műfaji specifikumának kimutatása), mely az előző fejezetek alapját képezte.

Visszatérve a kutató általános következtetésére, melyet a recenzió elején idéztünk, meg kell jegyeznünk, hogy a háborús évek elbeszélő költeményeinek konkrét elemzése szélesebbkörű általánosításokhoz szolgáltat anyagot, mint amilyenek a könyvben fellelhetők. Ebből a szempontból érthetetlen előttünk az összefoglaló végkövetkeztetés elmaradása. A könyvben kifejtett megfigyelések szemmel láthatóan kívánják a végkövetkeztetés levonását, melyben többek közt helyénvaló lett volna beszélni a lírai és epikus elemek általános összefüggéséről a háborús idők elbeszélő költészetében. A „Bevezetés”-ben a szerző hangsúlyozott figyelmet fordít az alakok megformálásának objektív módozataira ebben a költészetben, hangoztatva, hogy a hős „elkülönült” a szerzőtől. Mindazonáltal, amint az az akkori évek legjobb elbeszélő költeményeinek Nyikityina által elvégzett vizsgálatából kitűnik, minden alap megvan arra, hogy a lírai kiindulási-elv megerősödéséről, az azon keresztül kifejezett nagy tartalomról beszéljünk velük kapcsolatban. A lírika nem áll ellentétben az eposszal, hanem az epikus, ősnépi tartalom kifejezéséig emelkedik.

Nyikityina sok mindent megtett a maga elé tűzött feladat megvalósítása érdekében. Ez a feladat — megmutatni, mint gazdagodott művészileg a szovjet elbeszélő költemény a háború éveiben, miként gyarapodott sokféle új műfaji vonással. Azonban egészében ez a feladat megoldatlan maradt, mivel a kutató, tudatosan csak egyes művek meghatározott körére korlátozta magát (ehhez joga van), nem elemezte ki más költők — pozitív és negatív — tapasztalatát az elbeszélő költemény műfaján végzett munkájukban. Holott figyelmet érdemelne A. Prokofjev érdekes elbeszélő költeménye, az *Oroszország*, mely lírai versek sajátos ötvözete, Je. Dolmatovszkij *Nyomtalanul eltűnt*, Sz. Scsipacsov *Susenszkojei házikó* című poémája és mások.

Van Nyikityina könyvének egész sor apró hiányossága is: a megfogalmazások nem mindig kellően átgondoltak (Tyorkin humora — „az élethez való könnyed viszony következménye”); a *Kirov velünk van* nem 1941 novemberében jelent maga a „Pravda”-ban, hanem december 1-én; nem világos, mire vonatkozik a 38. oldalon levő megállapítás Antokolszkij jelentős világnézeti fejlődéséről — az elbeszélő költemény új változatára-e az elsődlegessé összehasonlítva, vagy pedig *A fiu*-ra általában, a költő háború előtti munkásságához képest.

A könyvet egészében értékelve: mint a háború alatti elbeszélő költészet tanulmányozásának első pozitív tapasztalatát tarthatjuk számon. A szovjet elbeszélő költészet fejlődésének fontos kérdései kerülnek benne felvetésre. A szerző nem kerüli meg az elméleti és történelmi-irodalmi problémák megoldását. Helyes a kutató kiindulási elve: egy műfaj sorsa egy bizonyos korszakban lehetővé teszi, hogy mélyebben és konkrétan kimutassuk az irodalmi fejlődés specifikumát.

A szovjet költészet történetének elmélyült tanulmányozása a különböző korszakokban, a költői műfajok történeti fejlődésben való vizsgálata továbbra is fontos feladata az irodalomtudománynak. Nyikityina könyve komoly előrelépés e nagy feladat megvalósításában.

Az olasz felvilágosodás kérdései

Egy jegyzetvita margójára

SALLAY GÉZA

Az egyetemi egységes jegyzetek a nyelv- és irodalomtudományok terén általánosságban két részre oszthatók. Az egyik részen állnak a magyar irodalom és nyelv jegyzetei, valamint a népi demokratikus irodalmak és nyelvek jegyzetei, amelyekhez komoly külföldi és hazai marxista előmunkálatok állnak rendelkezésre. A másik oldalon állnak a nyugati irodalmak és nyelvek jegyzetei, amelyeknek elkészítése lényegesen több nehézségbe ütközik, tekintve, hogy összefoglaló és részletező marxista tanulmányokra egyáltalán nem, vagy alig lehet támaszkodni. Ennek következtében az e tárgykörbe tartozó egyetemi jegyzetek megírása igen sok átgondolást igénylő, kényes feladat, amelynek elvégzése sok nehézségbe ütközik. Ez azonban nem mentesíthet a kellő igényességtől, sőt nagyobb figyelemre és erőfeszítésre kell, hogy ösztönözzön. Erre a figyelemre és erőfeszítésre annál inkább is szükség van, mert azt tapasztalhatjuk, hogy az utóbbi pár év során az idegen irodalmakkal kapcsolatos marxista igényű kutatás nem egy esetben lemond a — a nem mondom, nem minden buktató nélküli — megoldási kísérletekről, és megragad az immár — nyugodtan mondhatjuk — idejét múlt pozitivistá tárgyalásnál. Kétségtelen, hogy ebben közrejátsszik az a tény is, hogy tudományos közvéleményünk könnyebben napirendre tér az olyan fogyatékoságok felett, amelyek a pozitivistá módszerből következnek, mint azok felett, amelyek az elégtelen, vagy legalábbis vitatható marxista értelmezésből fakadnak. Véleményünk szerint azonban ez a hallgatólagos, de mindenképpen káros gyakorlat nem fogadható el, mert egyrészt a marxizmus vulgarizálására vezet, másrészt pedig a felelősségteljes, önálló kutatások mellőzésére, és így hátrányosan hat a marxista irodalomtörténeti módszer fejlődésére. Nagyobb szükség van tehát a bátor és kezdeményező munkára, s még az esetleges elvétések is értékesebbek, mint a lemondás a korántsem egyszerű marxista értelmezés kibontásáról. Különösen akkor kell ezt hangsúlyoznunk, hogyha a szóban forgó munkák zártkörű megvitatásra kerülnek, s ha a végleges megfogalmazásra e viták nyomán kerül csak sor.

Ezt úgy érezzük, nem árt hangsúlyozni, hiszen egy már megjelent jegyzet vitája, bármennyire hasznos is, mégsem jár együtt annyi előnnyel, mint egy kézirat megbeszélése. Ezek a viták megfelelő előkészítés mellett a tudományos munka kollektív formáivá, rokontanszékek gyümölcsöző együttműködésének színterévé és nem utolsósorban a marxista—leninista irodalomtörténeti módszer csiszoló műhelyeivé válhatnak.

Van a jegyzetvitáknak egy másik igen nagy előnye különösen akkor, amikor az egyetemi oktatásban, egyébként igen helyesen, a szakkollégiumok rendszerére térünk át. Arról van szó, hogy az egységes egyetemi jegyzetek a részletkutatások összefüggő egybefoglalását, rendszerezését, átfogó szintézisét követelik meg. A szintézisnek ez az elkerülhetetlen igénye, az összefoglaló és rendszerező munka menthetetlenül felszínre hoz számos olyan lényeges, de egyébként esetleg lappangó problémát, amelyek a részletkutatások közben gyakran kívül maradnak a kutató figyelmi körén. Nem kevésbé érdekesnek bizonyul a didaktikai szempont érvényesítésének szükségessége. Ez megköveteli, hogy leszűrt és megállapodott fogalmakkal dolgozzunk, hogy az anyagból adódó kérdéseket világosan és összefogottan exponáljuk, hogy az irodalom fejlődésvonala az egyes írókon, írói csoportokon, eszmei és stílusirányzatokon keresztül plasztikusan bontakozzék ki az illető ország társadalmi és politikai fejlődésével való szerves összefüggésében. Ennek realizálása, olyan összefoglaló munkákban, mint az egyetemi egységes jegyzetek, jóval nehezebb, mint részlettanulmányokban, egyes írókra, nagy irányzatokra, vagy kisebb korszakokra vonatkozó speciális monográfiákban. Mellőzhetetlenül válik ugyanis olyan, az első pillantásra magától értetődő kérdések tisztázására, amelyekkel egyébként nyugodtan dolgozunk anélkül, hogy alaposabban szembenéznénk velük.

Ezek a gondolatok egy nemrég lezajlott, általános vélemény szerint igen színvonalas jegyzetvita nyomán támadtak. A vita alapját képező kézirat Koltay-Kastner Jenő professzornak, az irodalomtudományok doktorának az olasz felvilágosodás irodalmáról szóló jegyzete.

A vita folyamán valamennyi hozzászóló kiemelte az úttörő-munkát végző jegyzet érdemeit, ugyanakkor azonban a résztvevők azt is megállapították, hogy a jegyzetnek vannak olyan hiányosságai, amelyeket feltétlenül ki kell küszöbölni, s hogy az újabb kiadásig a használat céljából a vitán elhangzottak alapján kiegészítést kell csatolni hozzá.

Egy ilyen kiegészítés mellékelését mindenekelőtt az tette szükségessé, hogy a jegyzetben — általános vélemény szerint — az olasz felvilágosodás irodalmának fejlődésrajza nem ágyazódik bele szervezen az olasz társadalmi és politikai fejlődés bonyolult menetébe és nem tisztázódik világosan és áttekinthetően a felvilágosodás kapcsolata és funkciója a Risorgimento történeti folyamatában.

1. Az olasz felvilágosodás irodalmát csak akkor lehet lényegre mutatóan, a maga igazi és sajátos valóságában ábrázolni, ha *funkcióját* pontosan meghatározzuk, megállapítjuk *társadalmi-történeti* tartalmát és összefüggését a *Risorgimento* nagy nemzeti-társadalmi mozgalmával. Nem bizonyul elégségesnek a felvilágosodás olyan általános meghatározása, mely az európai felvilágosodás különböző formáinak absztrakciójából fakad, s amely szerint a felvilágosodás egyszerűen „a polgárság antifeudális, esetleg forradalmi kultúrája és ideológiája”. Az olasz felvilágosodásnak ilyesfajta summás jellemzése igen csak megnehezíti a felvilágosodás és Risorgimento kapcsolatának elemzését, arra a kísértésre vezet, hogy a kor irodalmában mechanikusan megkeressük és megjelöljük a nyílt antifeudális megnyilatkozásokat és ezzel megoldottnak tekintjük a kérdést. A szóban forgó jegyzet nem mentes ettől a pozitívista módszerre jellemző vesztől, ami pl. abban is megmutatkozik, hogy bizonytalanná válik a periodizáció és elhomályosul a történeti fejlődésrajz (nem a külső események történetére gondolunk, hanem az irodalmi és kulturális tények sajátos belső fejlődésmenetére az anyagi történelemmel szoros összefüggésben).

Az olasz felvilágosodás irodalmának és kultúrájának marxista módszerű ábrázolása, sajátos jellegének bemutatása nem lehetséges anélkül, hogy ha csak röviden is, de nem elemezzük azt a sajátos gazdasági és társadalmi helyzetet, amelyen alapul, s azt a nemzetközi politikai konstellációt, amellyel elválaszthatatlanul összefügg. Egy ilyen elemzéshez a kiindulási pontot igen világosan megadta Antonio Gramsci, a nagy olasz marxista gondolkodó.¹

A vita folyamán Kardos Tibor vázolta fel éppen Gramsci alapján azokat a mozzanatokot, amelyek a Risorgimento alapvető jellegzetességeit meghatározzák mind a történelem, mind a kultúra fejlődésében. Gramsci a felvilágosodást és a Risorgimentot egy alapjában egységes folyamat két jól megkülönböztetett részének fogta fel abban az értelemben, hogy a felvilágosodást mintegy a Risorgimento előkészítő fázisának tartotta, amelynek során fokozatosan érlelődtek azok a feltételek, amelyek létrejötte nélkül a Risorgimento nem juthatott volna el a konkrét megvalósulás szakaszába. E feltételek nagyjában és egészében két csoportba oszthatók: a külső és a belső feltételek csoportjába.²

A külső feltételekhez tartozik a nemzetközi helyzet olyan alakulása, hogy többé nem gátolja az olasz belső fejlődés következetesebb kibontakozását. Így az olasz Risorgimento kezdetei elválaszthatatlanok a spanyol, majd a francia és az osztrák monarchiák fokozatos gyengülésétől, ami a XVIII. század elejétől kezdve érezhető. S bár a Risorgimento kezdeteit nem lehet egyetlen évszámhoz kötni, mégis e gyengülési folyamat nagyszámú és konkrét belső itáliai eredményei mindenekelőtt az aacheni békét követő periódusban jelentkeznek majd.³ Egy másik ilyen mozzanat a pápaság pozíciójának gyengülése a XVIII. sz.-ban, mely európai méretekben egyenesen katasztrofális arányokat öltött, s döntően hozzájárult a felvilágosodás és Risorgimento kezdeteihez. Ha a pápaság akkor is erős hatalom marad, alig képzelhető el Itáliában a felvilágosult kultúra szélesebb elterjedése és Olaszország politikai egyesítése világi alapon.⁴

E Gramsci által felvetett külső körülményekhez sorolhatnánk még egyet, amelyre Gáldi László hívta fel a figyelmet, ti., hogy az olasz felvilágosodás külső eszméi előzményei és feltételei közé tartozik egyrészt az új filozófiai tájékozódás, a filozófia elvilágiasodása, mint többek között a descartesi racionalizmus, másrészt a természettudományok ama felvirágzása a XVIII. sz. folyamán, amelyet már akkor Galilei örökségéhez kötöttek.

A nemzetközi helyzetnek ezek az elemei fokozatosan olyan állapotot hoztak létre, amelyben (különösen 1748 után) az ún. belső feltételek érlelődése kedvező talajra talált. Az Európában létrejött viszonylagos erőegyensúly megmentette Itáliát csaknem egy fél évszázadon át az erőszakos külső beavatkozásoktól, s bizonyos tekintetben lehetővé tette Itália régen megszakadt spontán belső fejlődésének újbóli megindulását. — Az itáliai félsziget politikai,

¹ A. Gramsci: Il Risorgimento. Torino 1952. 41. évf. köv.

² Uo. 44–46.

³ Uo.

⁴ Uo. 43.

gazdasági, társadalmi és kulturális életében jelentkező felélénkülés és régen tapasztalt dinamizmus voltak azok a motívumok, amelyek egyesekből kiváltották a Risorgimento (újjaéledés, újjászületés) érzését és gondolatát. Ez a fogalom és elnevezés csakhamar befogadottá és általánossá vált az olasz történeti irodalomban. Azt a bonyolult és sokszor ellentmondásos gazdasági, társadalmi, politikai és kulturális folyamatot jelenti, amelynek során és eredményeképpen Itália számos különálló területi államba tagolt népe nemzetté szerződik, kivívja politikai függetlenségét, létrehozza egységes nemzetállamát a polgárság, illetve az annak funkcióit betöltő különféle társadalmi rétegek irányításával, miközben a félsziget gazdasági struktúrája is erős feudális maradványokkal ugyan, de mindinkább kapitalista jellegűvé válik. Mindennek világos és félreérthetetlen megfogalmazása egy egyetemi tankönyv szerepét betöltő egységes jegyzetben már csak azért sem nélkülözhető, mert e nélkül nem válik érthetővé az egész tárgyalt irodalmi és kulturális folyamat, amelyet felvilágosodásnak nevezünk.

Ahhoz, hogy kellőképpen érzékeltetni lehessen azt a döntő folyamatot, mely az ún. felvilágosodással indul meg az olasz történelemben, nem elégséges a XVIII. sz. első felének néhány külsődleges politikai tényének felvázolása. Szükségessé válik egészen röviden összefoglalni, hogy mi történt a renaissance XVI. sz.-i krízise óta, hogy milyen is az a kiindulási pont, amelytől kezdve végigkövetjük az előttünk álló folyamatot. Mindenekelőtt ki kell emelni, hogy Itáliában a XVI–XVII. sz.-ban az abszolutizmus létrehozása és fejlődése, Európa más országaival ellentétben a renaissance-kori polgárság hanyatlásával és az idegen uralom nagymértékű kiterjedésével járt együtt. Másrészt ugyancsak itáliai specialitásként, az abszolutizmus nem járt együtt a meglevő osztályellentétek bizonyos fokú mérséklésével, vagy egyensúlyba-hozásával, a város és falu közötti ellentétek enyhítésével, ellenkezőleg, ezeket még jobban kihangsúlyozta és jelentősen megnövelte az előző állapothoz képest a klérus és a nemesség előjogait.⁵ Megerősítette a kereskedő polgárságnak azt a tendenciáját, hogy földbirtokos és járadékos osztállyá váljék. Ezzel számszerűleg erősen megduzzasztotta a nemesi réteget, hozzákötötte az uralkodóhoz és szinte likvidálta a renaissance folyamán kialakult tehető polgárságot.

Hozzájárult az egyházi javak (manomorta) nagyarányú gyarapodásához és kedvezett az egyházi befolyás növekedésének a lakosság nagy tömegeiben, hiszen az uralkodó és az uralkodó osztály az egyházat mint a társadalmi konzerváció legfőbb eszközét tekintette. Ugyan-ebben az időszakban a tridentí zsinat elvei alapján a népi vallásosságot sikerült babonás és paganizáló formákban rögzíteni, meggátolva minden fejlődési lehetőséget eretnek irányban.⁶

A nevelés és az oktatás is szilárdan az egyház kezébe került, amely ügyesen használta fel konzervatív értelemben a fentiek következményeképpen Itália nagymértékű kulturális izolációja a fejlődésben levő európai országoktól (Franciaország, Anglia, Hollandia). Csak akkor beszélhetünk továbblépésről a felé a folyamat felé, amelyet felvilágosodásnak, Risorgimento-nak nevezünk, amikor érezhető változás következik be a fentebb említett tények terén.

Mármost a XVIII. sz. I. felében e tekintetben valóban lényeges változások zajlanak le, különösen, ami a pápaság tekintélyét illeti. Ez megnyitja az utat a tágabb körű regalista politikának. Hasonlóképpen a spanyol befolyás gyengülésével intenzívebbé válnak a kulturális kapcsolatok Európa más országaival, különösen Angliával és Franciaországgal. Ekkor kezd betörni Itáliába az angol *szenzizmus*, a descartesi *racionalizmus* és a *korai francia felvilágosodás* eszmévilága. Ezzel párhuzamosan indul meg az olasz filozófia, történetírás és tudomány újraértékelése, (Vico, Muratori stb.), illetve a megszakadt renaissance hagyomány fokozatos újrafelvétele.

Melyek tehát azok a belső feltételek és tényezők, amelyeknek érlelődése létrehozta a felvilágosodást és előkészítte a Risorgimento folyamatát?

Kialakulnak azok az államok, amelyek egy fél évszázadon át több-kevesebb függetlenséget élvezve, maguk irányíthatták sorsukat. S bár Gramsci véleménye szerint a monarchia felvilágosult formája Itáliában nem autochton eredetű, mivel Itáliának nem volt merkantilista kora, mégis, s ezt Gramsci is megengedi, ez az önálló állami fejlődés a felvilágosodás egyik feltétele, ugyanis két fontos igény kielégítésével volt párhuzamos: 1. A királyi hatalom és az

⁵ Candeloro i. m. 57. Storia dall'Italia moderna. 1956. I. 57.

⁶ Uo. 58–59.

államszerkezet megerősítése, amelynek során az uralkodók a feudális arisztokráciával szemben és a klérus ingerenciáival szemben a nemzeti értelmiség és a polgárosult elemek támogatását kereste.⁷ 2. Szükségesnek bizonyult az államok gazdasági életének megszervezése, a termelés (főként mezőgazdasági termelés) ösztönzése és a kereskedelem elősegítése. E célból az uralkodó ismét csak elsősorban az arisztokrácia alatti rétegekre kellett támaszkodjék, amelyeknek ekkor szintén érdekükben állott egyrészt a feudális arisztokrácia és klérus megfékezése, másrészt a termelés és kereskedelem fellendítése az idegen elnyomás alatti hosszú visszaesés után.

Így alakul ki az uralkodók és a polgári vagy polgárosodó rétegeknek az *időleges szövetsége*, mely egy bizonyos időszakon keresztül viszonylagosan szabad terjedési lehetőséget nyújt Itáliában a felvilágosodás eszméinek. Ez jelenti a *felvilágosult reformok* korszakát.

Ekkor jönnek létre a felvilágosodás kultúrájának jellegzetes tájékozódási irányai, mint a jogi, politikai, szociális és gazdasági törvényhozás reformjára vonatkozó irodalom. a gazdasági és társadalmi élet törvényszerűségeit vizsgáló irodalom, s a szépirodalomban azok az irányzatok, melyek az emberi öntudat morális átalakítását tűzik ki célul, egybekötve mindezt a léha és üres feudális arisztokrata társadalom kemény, szatirikus bírálatával. Ez az az időszak, amikor kedvező atmoszféra mutatkozik a külföldi (elsősorban francia és angol) felvilágosodás eszméinek átvételére és megfelelő átalakítására, egyszóval asszimilációjára.

Természetes, hogy mindez kedvező hatással van azon társadalmi rétegek és politikai csoportok kialakulására és megerősödésére, melyek Gramsci szerint is a felvilágosodás és Risorgimento gazdasági, politikai, szociális, kulturális, művészeti gondolatainak hordozóivá válnak. A vitában Gramsci alapján Kardos Tibor részletezte ezt az összetételt. A municipális polgárság volt az első csoport, mely a renaissance polgárság leszármazottja. Politikai csoportosulásként ezekből kerülnek ki a „reakzionári moderati”-k, a mérsékelt reakciók. Hozzájuk elég közelálló csoportot jelentenek azok az értelmiségiek, akik pápai szolgálatban állnak és általában a vidéki polgárság (elementi sociali borghesi della campagna). Ezekből rekrutálódnak az újguelfek, Gioberti és társainak iránya és mint pártszerű alakulat, a democrazia cristiana.

A legfontosabb alakulat a haladás szempontjából a *radikális polgárság*, mely diákokból, értelmiségiekből, vállalkozókból és iparosokból áll, ezeknek álláspontját nevezi Gramsci politikai szempontból „democrazia liberale di sinistra borghese”-nek, belőlük alakul ki később a „partito d'azione”.

Ide sorolhatjuk még azokat a felvilágosult nemesi elemeket, amelyek később differenciálódnak egyrészt az új-guelfek, másrészt a partito d'azione felé.

Ezeknek a tényeknek hangsúlyozása két szempontból lenne igen fontos a jegyzetben: egyrészt előre vetítené a fejlődésvonalat a Risorgimento során, másrészt megadja a lehetőséget ahhoz, hogy az olasz felvilágosodás megnyilvánulásait helyesen csoportosíthassuk és magyarázhatjuk sajátos vonásaikat.

Mindezek a csoportosulások egyébként több-kevesebb azonos pont mellett egymástól többé-kevésbé eltérő érdekekkel rendelkeznek, s ez érdekek összeütközése, váltakozó dinamizmusa szabja meg azokat a társadalmi és politikai harcokat, s az őket kísérő elméleti és irodalmi megnyilvánulásokat, melyek egyre élesebben jelentkeztek a felvilágosodás időszakának vége felé. A vita folyamán Kardos Tibor az alapvető problematikát így foglalta össze: az agrárkrízis, a gabonakrízis, az egyházi latifundium növekedése és inproduktivitása, a felsziget elképesztő szétdaraboltsága, a tömérdek vámhatár, az elavult céhszervezet bilincsei, az életszínvonal süllyedése a súlyos adóterhek miatt és az igények növekedése, egybevetve a papság süllyedésével, az osztrák birodalom gyengülésével létrehozza az olasz társadalom első földrengéseit: a világi földbirtokosság rohamát az egyházi ellen, bizonyos agrárreformra való törekvést, tehát a regalisták, valamint a felvilágosultak harcát az egyházi latifundium ellen, a gabona felszabadítását, a vámhatárok lerombolását követelő iratok létrejöttét. Giannone és a regalisták, Muratori, Filangieri, Verri írásai így nyerne indítkot és egyáltalán értelmet, Galianinak, Genovesinek, ismét Verrinek, a „Caffè” körének a vámhatárokat lerombolni akaró szabadkereskedelmi elvei így okolhatók meg.

Még egy motívum van, amelynek felvázolása elengedhetetlen az olasz felvilágosodás jellegének megértéséhez. Ez pedig az, hogy Itália a többi európai országtól eltérően (kivéve Németországot) a XVIII. sz.-ban immár több évszázados múltra visszatekintő önálló politikai, gazdasági és társadalmi fejlődéssel rendelkező államok szövetségére. Ezek a különbségek, különösen egy olyan időszakban, amikor a külső (idegen) erőszak és nyomás kevésbé érződött, igen láthatóan mutatkoztak meg és jelentkeztek az egyes államok kulturális és irodalmi életében (Nápoly, Lombardia, Toscana, Velence). S bár kétségtelen, hogy ezek a különbségek gazdasági és társadalmi téren voltak a legélesebbek, s hogy a tradicionális kultúra bizonyos uniformizáló hatást gyakorolt a kulturális életre, mégsem lehet elhanyagolni őket, mert éppen az

⁷ Gramsci i. m. 41 és köv.

adott anyagi valóság, a valóságos problémák felé való fordulás ebben az időszakban eltávolodást jelentett a tradicionális kultúrától és a helytől függően számos egymástól eltérő sajátos vonást hozott felszínre. Egy irodalmi jegyzettel szemben nem azt az igényt állítjuk fel, hogy mindezt részletesen elemezze, de azt igen, hogy az olasz felvilágosodás egyes kiemelkedő centrumaival kapcsolatban legalább konkrétan utaljon rájuk (Lombardia, Nápoly, Toscana, Velence). Lombardiában pl. a városi uralkodó réteg nagyrészt Milánóban tömörült, felhagyott az ipari és kereskedelmi tevékenységgel, tőkét földbe, feudális jurisdikciókba, regaliákba fektette, javait elidegeníthetetlenekké tette nagyrészt hitbizományok révén, s a spanyolok kedvezése mellett privilegizált oligarchiává alakult, s mint ilyennek nyomása mindenekelőtt a vidéki lakosságra nehezedett.

Az ipar és kereskedelem hanyatlása, az árak emelkedése arra kényszerítette az uralkodó osztályt, hogy mind súlyosabb költségekkel tartsa fenn rendkívül fényűző spanyolos életmódját. Ez a tény egyrészt mindinkább a falusi lakosság fokozott kizsákmányolására vezetett és még hangsúlyozottabbá tette az arisztokrácia parazita jellegét, másrészt azonban egyre sürgetőbbé tette azt a kényszerűséget, hogy a vidék termelőviszonyaiban változás következze be, s így a termelést növelő módszereket vezessenek be. Ez a XVIII. sz. folyamán javarészt új polgári csoportok, s kisebb részben az uralkodó osztály bizonyos kategóriájának tevékenysége révén ment végbe. Így alakul ki a földdel szoros kapcsolatban álló új polgárság, melynek fejlődése a továbbiakban mindinkább agrárkapitalista irányba mutat, s mellyel együtt halad az arisztokrácia egy szűkebb, felvilágosodottabb csoportja, melynek soraiból pl. a Verri testvérek és Beccaria kerülnek ki. Azonban ez a folyamat is a parasztság rovására, anyagi romlásától kísérve megy végbe, s nagyban növeli a társadalmi feszültséget Lombardiában. Érezhetően, de sokkal lassabban halad a városi iparos és kereskedelmi polgárság kialakulása.

Ezek a mozzanatok világítják meg Parini paraszti-plebejus szembenállását a parazita arisztokratá réteggel és forradalmi veleltésait, melyeket különösen a francia invázió után figyelhetünk meg. Ugyancsak így értjük meg egy Verri közgazdaságtani törekvéseit és álláspontját. Együttműködésük Mária Teréziával csak időleges volt, s Mária Terézia inkább fékezte, mint ösztönözte őket. (Ez egyébként általánosságban az egész felvilágosult reformkorszakra jellemző.)

A velencei köztársasággal kapcsolatban azt emelhetnénk ki, hogy ott a nemes patriciátus nem mutatott olyan polgárosodási tendenciát, mint pl. Lombardiában. A vidék mezőgazdasági struktúrája is nagyjában és egészében változatlan maradt. Ahol komoly fejlődés tapasztalható, az akkori időkhoz viszonyítva bizonyos iparágak fejlődése (textilipar). Mindez magyarázza a reform-nemesség hiányát, a radikálisabb polgári elemek erőteljesebb megjelenését, s a velencei felvilágosodás irodalmának népibb jellegét (Goldoni).

A nápolyi államban, talán még inkább, mint másutt, szembeötlő a főváros parazitizmusa a vidékkel szemben, ami nem kismértékben befolyásolta egy olyan radikális gondolkodó kialakulását, mint Vincenzo Russo. Másrészt az állam és egyház ellentétei Nápolyban, melyet a pápa hűbérbirtokként akart kezelni, különösen élesek voltak, ami viszont a nagy regalista Giannone munkásságát magyarázza. Különösen intenzív volt az egyházi birtok elleni harc a klérus rendkívül nagy száma és ereje következtében, s ugyancsak ezért a mezőgazdaság átszervezésére irányuló törekvés. Mindezek mellett egyébként a nápolyi felvilágosodást különösen jellemezte a francia kultúrával való nem is egészen friss keletű kapcsolat, ami a későbbiek során feltétlenül elősegítette egy viszonylag erős jakobinus centrum kialakulását (repubblica partenopea).

A társadalmi feszültségek, mint már mondtuk, fokozatosan egyre élesebbé váltak és hamarosan az egyes olasz államok erős belső válságának körvonalai rajzolódtak ki.

E válság terminusai a következők voltak: az alsó néprétegek fokozott elégedetlenedése, a reform-réteg és az uralkodó szövetségének meglazulása, az uralkodók állandó fékező funkciója miatt, a klérus és az arisztokrácia ellenállásának növekedése a reformtevékenységgel szemben.

Ilyen helyzetben következett be 1789-ben a francia forradalom, amelynek hatása Itáliában az előző időszakhoz képest olyan lényeges változásokat idézett elő, hogy teljes joggal egy új *periódusról* kell beszelnünk. Szóban forgó jegyzetünkkel szemben ez is egyik alapvető igényünk: a *periodizáció*, amelynek elmaradása megakadályozta a szerzőt abban, hogy az irodalmi jelenségek és írók, esetleg nemzedékek egymásutánjában rámutasson az előbbrevivő mozzanatokra, s hogy ezeket az írókat és áramlatokat, mint a Risorgimento folyamatának meghatározott funkciókat betöltő, meghatározott lánczemeit ábrázolja.

A forradalom hatására Itáliában egy csapásra vége szakad a reformtevékenységnek, s az uralkodók gyorsan hátrálni igyekeznek a reakció legfőbb támaszai, az arisztokrácia és a klérus felé. Az az időleges szövetség, ami eddig kisebb, vagy nagyobb mértékben fennállt az uralkodók és a felvilágosult elemek között, végérvényesen megszakad, az itáliai államok belső válsága immár áthidalhatatlan formában jelenik meg. Maga az ún. reformréteg is

válaszúthoz érkezett, s valóban, egyik része rövid úton átállt a társadalmi konzerváció oldalára, míg a másik, felismerve az új helyzet szülte új követelményeket, önállóan kezdett továbbhaladni azon az úton, amelyet eddig is követett. Horizontjuk és célkitűzéseik köre az előző időszakhoz képest lényegesen kitágult, s egyrészt az addigi belső fejlődés eredményeként, másrészt a külső események következtében (a nemzetközi helyzet ugyanis a francia forradalommal megszűnt passzív, vagy semleges tényező lenni és a Risorgimento folyamatát elősegítő aktív tényezővé vált — Gramsci —). Mindinkább felvetődnek azok a sajátos problémák, amelyek már a Risorgimento tipikus és jellegzetes problematikáját jelentik, mint pl. az államszervezet megváltoztatásának igénye, a demokratikus erők nemzeti összefogásának szükségessége a reakció szövetkezett erőivel szemben, következképpen a politikai egység gondolatának felvetődése, amelyet már az előző gazdasági fejlődés is előmozdított, s melynek első, nem retorikus-kulturális értelmezését és megfogalmazását éppen a közgazdászok, s mindenekelőtt Verri adta meg az egységet gazdasági-történeti szükségszerűségnek jelentve ki.

Mindezzel szemben a Risorgimento fejlődése is új fázisba lépett, azaz a Gramsci értelmében vett konkrét megvalósulás szakaszába, amikor a Risorgimento célkitűzései történetileg szükségszerű motívumokká váltak. Ez az új szakasz az irodalomban is új formákat hozott létre, melynek fő képviselői Monti és Foscolo, de részben ide tartozik Alfieri is.

Ebbe a folyamatba ágyazódik bele tehát az olasz felvilágosodás kultúrájának és irodalmának kialakulása. Nem egyszerű és akadálytalan kibontakozásról van szó, amely egyszerűen követi a történeti-társadalmi események alakulását, hanem hosszú ideig tartó harcokról, amelynek során a születő új kultúra nemcsak kibomlik a régiből, hanem elkeseredetten küzd is ellene minden vonalon, segíti, támogatja, nem egyszer irányítja a társadalmi és politikai formák megszilárdítását.

A jegyzet egyik kijavítandó fogyatékosága ennek a harcnak a hiányos ábrázolása, az új kultúra születésének kissé egysíkú, evolutív szemlélete. Megmutatkozik ez rögtön a jegyzet élén található Arcadia résznél. Helyesen mutatja ki, hogy az Arcádiának volt szerepe, pozitív szerepe is a Seicento nem egyszer élesen torzult irodalmi ízlésének megfékezésében bizonyos klasszicista követelmények hangoztatásával s helyes, hogy kiemeli az Arcadián belül fokozatosan megjelenő preilluminisztikus tényezőket, de, mint a vitán Kardos Tibor is megjegyezte, az Arcadia általános karakterét mégis hangsúlyozni kell. Annnyival is inkább, mert az Arcadia klasszicista igényei csak igények maradtak, a követelés elsősorban csak formai térre szorítkozott s az Arcadia nemcsak hogy nem jutott el egy új irodalom megteremtéséhez, hanem annak szinte az egész XVIII. sz.-ban legerősebb akadályozója maradt. Az Arcadián belül megjelenő preilluminisztikus igények éppen az Arcadia általános költői gyakorlata ellen irányultak s nagyrészt elméleti jellegűek maradtak, nem tudtak művészi gyakorlatná válni (az igazi megújulás gyakorlatban is csupán Parinivel következik be, mindenekelőtt egy új előremutató emberi-társadalmi tartalom, egyszerűen egy új kultúra megjelenésének eredményeként).

Amint az Arcadianál a szerző túlzottan csak bizonyos pozitív mozzanatokat emelt ki, úgy Marino és a marinizmus esetében viszont túlzottan csak negatív szerepüket hangsúlyozza. Pedig Marino megítélésében az olasz italianisták velencei kongresszusa az itt adott képtől sok tekintetben eltérő eredményre jutott, különösen Marinónak realista vonásait illetően. Ezenfelül rámutattak arra is, hogy milyen szerepet játszottak a szenzualista esztétikai törekvések a marinizmusban. Olyan momentumok ezek, amelyek megint csak későbbben, a megújuló kultúra egészébe ágyazódva fognak gyümölcsözni. Mindenesetre számon kell tartani őket.

Az olasz felvilágosult kultúra bölcsőjénél három grandiózus figura áll: *Vico*, *Muratori* és *Giannone*. Éppen ezért teljesen helytálló Kardos Tibornak az a megjegyzése, hogy az olasz felvilágosodásról szóló jegyzet nem tekinthet el *Vico* rövid tárgyalásától (még ha *Vico* részletes méltatása az előző korszakhoz tartozik is). Ez azért is szükséges, mert *Vico* nemcsak a historizmus és a romantika, de a preromantika is, sőt bizonyos tekintetben az illuminizmus is támaszkodik, hiszen *Vico* filozófiai tudatossággal veszi fel fejlődésrajzába az „emberi értelem korszakát”.

Muratori alakját a jegyzet szerzője nagy szeretettel tárgyalja, ám őt — strukturálisan is — feltétlenül teljes egészében az illuminizmus és a Risorgimento kezdetéhez kell állítani. Elengedhetetlen munkásságának összevetése a francia maurinisták tevékenységével, amelyből alakja megnagyobbodva fog kikerülni. Ugyancsak vázolni kell *Vico*-val való kapcsolatát és hatását az olasz romantika tárgyváltására (történeti regények és románcok).

Sajnálatos, hogy *Giannone* nem szerepel a jegyzetben, pedig mint a regalizmus legjelentékenyebb olasz képviselőjének rendkívül mély hatása volt az olasz felvilágosodás kultúrájára, főként a történeti, politikai és jogi irodalomra.

A jegyzet struktúrájából láthatólag a szerző *Goldoni* alakját is a felvilágosodás előzményeihez sorolja. Ez az eljárás bizonyos tekintetben kétségtelenül indokolt. Azonban *Goldoni*

tudatos kapcsolódása a felvilágosodás kultúrájához sokkal mélyebb, mint az a jegyzetből kiderül. Nemcsak arról van szó, amire a vita során Gáldi László mutatott rá, hogy „Goldoni alighanem Rousseau egyik első értekezése, a *Discours sur l'inégalité* alapján küzdött a társadalmi egyenlőségért *Pamela nubile* c. darabjában :

„... che sia disonore sposare una povera ragazza onesta, non lo capisco. Io ho sentito dir tante volte che il mondo sarebbe più bello, se non l'avessero guastato gli Uomini, i quali per cagione della superbia hanno sconcertato il bellissimo ordine della natura. Questa madre commune ci considera tutti eguali, e l'alterigia dei grandi non si degna dei piccoli. Ma verrà un giorno che dei piccoli e dei grandi si farà nuovamente tutt'una pasta.” (III. felv. 3. jelenet.)

Nemcsak erről van szó, mert Goldonit elsősorban nem a francia felvilágosodással való kapcsolatában kell értékelni, hanem az olasz felvilágosodáshoz való kapcsolata alapján. Míg a jegyzetben külön kis címszó van Goldoni és a francia felvilágosodás kapcsolatáról, nem lehet hasonló címszót találni Goldoninak az olasz felvilágosodáshoz való viszonyáról. Kardos Tibor megjegyezte, hogy a Goldoni képből nem bontakoznak ki eléggé Goldoni művészi vonásai, tudatossága, az élet és mű mélységes összefüggése. Ez mindenekelőtt Goldoni színház reformjára vonatkozik, amely módszerében, eredményeiben és jelentőségében az olasz felvilágosodás egyik legnagyobb és legértékesebb kulturális és irodalmi fegyverténye, a művészet tartalmának emberi (morális) és társadalmi (népi) megújítása. Sőt, még meg is jegyezhetjük, hogy a reform eredményeiben túl is megy és tovább mutat, mint általában a felvilágosodás irodalmi—művészi célkitűzései Olaszországban. Goldoni lényegesen több tehát, mint előfutár, hiszen a szerző is említi, hogy a *Caffè* milyen hévvel védelmezte őt éppen Carlo Gozzival szemben.

Goldoni reformja egyébként nagymértékben rokon az olasz költészet ama megújításával, amely Giuseppe Parini nevéhez fűződik (akiről már Foscolo azt mondta, hogy Tasso óta az első igazi költő).

Parini tárgyalására a jegyzetben nagyon helyesen az olasz felvilágosodás kiemelkedő alakjainak ismertetése után kerül sor. Valóban, nélkülük és hatásuk nélkül nehéz lenne elképzelni Parini költészetét. Kár, hogy e nagy felvilágosultak közül hiányzik Vincenzo Russo, aki, bár némileg fiatalabb a többiekénél, mégis ő volt közöttük a legvilágosabban látó és legradikálisabb s ő jutott a legközelebb a nép, a parasztság problémáihoz. Ő fejlesztette ki leginkább a felvilágosodásban rejlő forradalmi lehetőségeket mind politikai, mind társadalmi vonatkozásban : „Così se tu vedi che in uno Stato non si stabiliscono le fondamenta di una verace democrazia colla riforma della proprietà (első helyen említve!), coll' istruzione generale, colla depressione del privato e del pubblico dispotismo, col restringimento della popolazione proporzionatamente al comodo di un governo popolare, se vedi, al contrario, temuta la verità, mal secondato o compresso l'entusiasmo e l'indipendenza ; poca o niuna sollecitudine pel verace bene del popolo ... conchiudi che la libertà vera von si vuole ancora in quel suolo.” (Sok tekintetben Nievo előfutárának kell tekintenünk.)

Verri körét tárgyalva pedig, mint Kardos Tibor megjegyezte, nem lett volna felesleges utalni arra, hogy Verri és Gioia történeti művein épült fel Manzoni lombard történetiszemlételel Elhez Sismondi ismerete csupán hozzájárult. Még valami érdekese fel kell hívní a figyelmet. ami a jegyzetben fel-feltűnik, de nem nyer összefüggő értelmet. A jegyzet kitűnő tapintással, több helyen is hangsúlyozza a municipális talaj fontosságát. Nos, a municipalizmus nagyon fontos és ellentmondásokkal súlyos probléma az olasz Risorgimento-ban. Egyrészt visszahúz a korporatív korszak felé, másrészt bázisa a belőle kinövő általánosítások össznemzetivé és egyetemes emberivé tételének, s ez be is következik Goldoninál, Parininál és Manzoninál. Ennek hangsúlyozását nem bízhatjuk teljességgel a Risorgimento részre annál inkább, mivel Goldonit és Parinit itt tárgyaljuk. Manzoni a lombard népet állítja regénye középpontjába, de ez a regionális népi tárgy össznemzetivé válik, sőt az egész európai romantika irodalmában egyedülállóan népi-központúvá. Parini is túlterjed a határokon és Goldoni áttör minden sorompót. A lombard és velencei plebejusok, kispolgárok elvesztik dialektális korlátaikat.

Parini tehát a milánói illuministák körében érlelődik művésszé s ez az érlelődés nemcsak eszmei-gondolati (tartalmi) folyamat, hanem bizonyos művészeti elvek és követelmények elsajátítása, amelyek e felvilágosult kulturális légkörben mozogtak. Ezek a nézetek ellentétesek voltak az Arcadia költői gyakorlatával, s egyben sokkal valóságosabbak, konkrétbbek voltak egyes árkádisták bizonytalan és eloszló klasszicista igényeinél. Magának Parininek a költői útja is éppen az Arcadia kereteiből való kitörést mutatja. Már első kötete *Poesie di Ripano Eupilino* mutatja ennek a kitörésnek a tendenciáját az őszinteség és természetesség irányában. Az újításnak ez az első mozzanata tartalmi, morális megújulás. *Ripano Eupilino* verseiben azonban még csak bizonytalan kezdeti lépésekről van szó. A *Giorno* és az ódák Parinijének megértéséhez, s mindenekelőtt megérlelődéséhez arra a nagy arányú újításra volt szükség az egész kultúra és az egész irodalom területén, amelyet az olasz felvilágosult mozgalom dolgozott ki és hajtott végre, s amelynek legkiemelkedőbb tagjai között nem egy Parini személyes baráti köréhez tartozott. Ezen a ponton hiányoljuk, hogy a jegyzet nem tér ki érdem-

legesen arra a kérdésre, hogy felvilágosodás Itáliában, s különösen a *Caffè* köre milyen értelemben igyekezett átalakítani a kultúra értelmezését, milyen szerepet tulajdonít az irodalomnak-milyen feladatokat tűzött ki eléje. Ha azt keressük, hogy milyen módon alakította át a felvilágosodás a kultúra egész értelmezését, nagyon érdekes mozzanatokra találunk: „non dovrassi avere per uomo di buon senso colui che sappia molto di istoria, di erudizione, e molti frontespizi di libri e molti nomi di re barbari, qualora tali cognizioni non saranno che un inerte depositato nella sua mente, dalle quali nessuna conseguenza deriva e nessun ragionamento; poichè la ragione vuol essere signora della mente umana e nessuna delle cose umane si deve sottrarre al suo dolce impero; onde costoro che hanno ripieno il capo di una disordinata erudizione, non chiameransi che meri vocabolari della repubblica letteraria.”⁸ Világosan látható a seicentóból öröklött formális erudícióval való szembefordulás a tények és adatok mögött az azokat létrehozó összefogó és éltető erők keresése, illetve magának a filológiai kutatásnak meghatározása, magasabb rendű célok szolgálatába állítása. A kultúra és az irodalom szemléletének átalakításában különleges jelentőségű volt a *Caffè* és munkatársi körének működése. Az érdektelen akadémikus értekezések helyett a szonettek és eszmeiség nélküli költemények helyett a *Caffè* egészen más eszméket proponál: „scrivete oh giovani di talento, giovani animati da un sincero amore del vero e del bello; scrivete. Scrivete cose che riscuotano dal letargo i nostri cittadini e gli spingano a leggere e a rendersi più colti; sferzate i ridicoli pregudizi che incatenano gli uomini e li allontanano dal far bene: comunicate agli uomini le idee chirare utili e ben disposte; cercate insomma di rendere migliori e nel cuore e nello spirito i nostri contemporanei come fate sopra di voi medesimi.”⁹ Már ebből is látszik az a törekvés, hogy az irodalmi cél ne mindenek feletti, önmagáért való legyen, hanem hogy hasznos eszmék szolgálatában álljon. Valóban megfordítják a követelményeket és a szénes stílus helyett a tartalom logikai világosságára helyezik a hangsúlyt: „converrà cominciare le opere dove cominciano le idee chirare e precise, e non al di là di quelle... dovrassi alla studiosa gioventù prima d'ogni cosa dar buon ordine alle proprie idee avezzarsi a far uso della ragione ed a sentire la verità a preferenza dell'autorità d'opinione...”¹⁰ Ezekből a premisszákból következnek a felvilágosodás stíluskritériumai is: az ilyenfajta, egyben minőségi ítéletet kifejező jelzők, mint „diffuso, conciso, chiaro, oscuro, languido, triviale” stb. Később Foscolo is ezekből fog kiindulni, amikor magasabb művészi és kulturális síkon fogja újra feldolgozni őket. Ha visszatérünk Parinihez, nála már világosan láthatjuk ezeknek az igényeknek és követelményeknek az érvényesülését. Mégpedig nemcsak az irodalmi alkotás tartalmi, hanem formai területén is. Vajon Parini költészetére, az érett Parini költészetére lehetne-e található mottót alkalmazni, mint a *Caffè* által hangoztatott egyik követelményt: „è cosa ragionevole che le parole servano alle idee, ma non le idee alle parole.”¹¹ Igaz, hogy az irodalom és a költészet egyik éltető eleme az érzelem, még csak mint intellektuális igény nyilvánul meg, ugyanakkor azonban egész tevékenységük az előítéletek, a tekintélyek, a konvencionális formák lerombolása révén előkészíti és biztosítja az utat az érzelmek szabad kifejezése felé, és előkészíti az irodalmi művek komplex, tartalmi-formai egységben való szemléletét (még akkor is, ha az előző korszak formalizmusával szembeni reakcióként túlságosan is hangsúlyozni látszik a tartalmi tényezők súlyát): „che invincibil razza di gente che sono mai quei pedanti i quali nelle cose che sono fatte per eccitare nell'animo quei moti che si chiamano *sentimento* invece di abbandonarsi alla magia della illusione cavan di tasca il pendolo o il compasso per esaminare freddamente e giudicarne? Si presenta ad essi un quadro pien di poesia e di espressione dove l'atteggiamento, la disposizione delle fisionomie delle diverse figure sarebbero atte a porre la parte sensibile di noi in movimento e spingerla o verso l'orrore o verso la compassione o verso la maraviglia o verso qualch'altro stato significato con altro vocabolo; invece dico di presentarsi all'azione che l'artefice ha cercato di far nascere in chi deve rimirare e dalla natura di questa azione giudicar poi del merito della pittura, invece dico di ciò si restringono a criticare il disegno e la proporzione di una gamba e di un dito una piegatura stentata di una calza o simile piccolo difetto e della scoperta di esso sono gloriosi.”¹²

Parini ódáiban igen erősen érezzük ennek a felfogásnak a jelentkezését, ahol is az Arcadia finomkodásaival szemben az új egészséges morális érzés meglehetősen leegyszerűsített, mindinkább plasztikussá váló kifejezése dominál. Komplikáltabbnak látszik a helyzet a *Giorno* esetében. Ennek fő jellegzetessége a forma és a tartalom látszólagos magas fokú antagonizmusa. Szinte azt mondhatnánk, hogy formájában, stílusában ez legátfogóbb összefoglalása az uralkodó klasszicista stílusnak, mely egyben az uralkodó arisztokrata, nagypolgári

⁸ A *Caffè* c. folyóiratról id. Aldo Vallone: *Dal Caffè al Conciliatore*. Lucca 1953. 16.

⁹ Uo. 17.

¹⁰ Uo. 22.

¹¹ Uo. 23.

¹² Uo.

társadalmi rétegek külső megnyilatkozási formája is. A cselekménytelenség, a konkrét jellemek hiánya, az alapvető tartalmi üresség hű kifejezője a történelmi funkcióját vesztett, jellegtelenné vált parazita uralkodó rétegek értelmi és érzelmi ürességének, melyet a művészetben hedonista színezetű, klasszicista, külsőleg csillogó formák mögé rejt. A bírálatot mindenekfelett az irónia jelenti, mégpedig a desantisi értelemben vett *objektív irónia*, mely a szerző teljes önelhatárolásából fakad. Ez által válik teljessé a szakítás a szerző és az általa ábrázolt világ között, noha még dominál a negáció mozzanata. Kardos Tibor igen meggyőzően utalt arra, hogy a személyek általános megfogalmazásában és ábrázolásában a hagyományos plebejus szatíra sokszor alkalmazott és jellegzetes módszerét kell látni. A költészet megújítása terén a döntő lépést Parini az ódáiban teszi meg. Erre mutat az a tény is, hogy az utána következő író és értelmiségi generáció mindenekelőtt az ódák Parinijét tekinti mesterének. Valóban az ódáiban Parini nyíltan szembehelyezi a hagyományos külső világgal és autonóm módon fejezi ki az új ember típus új érzelmi- és gondolatvilágát, moralitását. Mint már említettük, Parini művészetében ez a tartalmi, morális megújulás a döntő mozzanat.

12. Alfieri ábrázolása több tekintetben igen szerencsés a jegyzetben, de egy-két alapvető mozzanatra legyen szabad felhívnom még a figyelmet. Alfierivel valósul meg Olaszországban a korai jakobinus színház. Erre utal az a jelenség is, amit a jegyzet szerzője észrevesz, hogy darabjait meghívott közönség előtt játszatta, viszonylag nem nagy publikum előtt. Az olasz jakobinizmus jó ideig egy-egy nézőtér határain túl nem terjedt. Alfieri anakronisztikus ábrázolásmódja is erre a jakobinus színházra jellemző. Hősei nem időben, csupán térben szerepelnek, hősei az érzelmek és szenvedélyek, valamint az értelem hősei. Az Alfieri életében meglevő nagy ellentmondás és törés is jobban feloldható, ha jobban kiaknázzuk társadalmi helyzetének ismérveit. Arisztokrata, aki tudatosan elszakad a piemonti társadalomtól, elhagyja hazáját, elszigetelődik osztályától, de szakítani nem tud vele. Így keletkezik majd elfordulása a francia forradalomtól és a *Misogallo* szerencsétlen koncepciója. Helyes az, amit a jegyzet megállapít, hogy Alfieriből hiányzik a realitásérzék, de ez társadalmi helyzetéből logikusan következik. Említettük, hogy a jegyzet mintaszerűen tárgyalja a magyar vonatkozásokat, csak ez esetben hiányzik az utalás az *Agis tragédiájára*, amely Alfierit éppúgy érdekelte, mint francia példáit vagy Bessenyeit.

Alfieri közvetlenül kapcsolódik Parinihez, nem hiába tekinti őt elődjének és mesterének. Alfieri újsága Parinihez képest a tudatosabb politikai magatartásban mutatkozik meg. Szakítása a nemesi arisztokrata társadalommal már nemcsak morális jellegű, hanem politikai is. (Nemesi jogairól és birtokairól lemondás évről-évre fejében.) Ugyanez mutatkozik meg az abszolútizmussal való kérelhetetlen szembenállásában, abban a célkitűzésében, hogy az irodalmat és az irodalmárt végképpen leválassza az abszolút uralkodóról és annak elképzeléseiről. Ez a mozzanat különösen azért jelentős, mert a felvilágosodás és az uralkodók szövetségének megszakadását is jelenti, s így előjele az autonóm forradalmi mozgalom kialakulásának. Lázadása, politikai szembehelyezkedése ugyanakkor individuális lázadás; politikai elképzeléseinek bizonytalansága, mely történetiszemléletének megalapozatlanságából következik (arisztokratikus demokrácia) mutatja, hogy társadalmi, politikai helyét még nem találta meg, s hogy a morális és elvont jelleg még uralkodik rajta. Ebből adódik egyébként elszigeteltsége is, ami végső fokon rokonítja őt a plebejusi magányába vágyódó és oda is vonuló Parinival. Az érzelmi momentum egyelőre még mindkettőjükben erősebb a jövőbe vetítő értelmi momentumnál.

A stílus és forma terén ebből érdekes kettősség adódik, amire feltétlenül szükséges hangsúlyozottan rámutatni. Ez pedig nem más, mint egyrészt a klasszicizmus egy új formájának a felbukkanása és a szentimentális irodalom felé való tájékozódás.

Mit értünk adott esetben a klasszicizmus új formáján? Még Parininél az Arcadia érzéki, hedonista színezetű klasszicizmusáról beszéltünk, illetve arról, hogy ennek a stílusnak jellegzetes elemei hogyan nyernek ironikus funkciót a szatíra hiperbolikus túlzásai nélkül, s adnak ezáltal az egész ábrázolásnak éles objektív jelleget, addig Alfierinél másról van szó. Alfieri klasszicizmusa éppen hogy szándékosan kerüli azokat a hedonista mozzanatokat, amelyek a századok folyamán telepedtek rá az originális reneszánsz klasszicizmusra. Ez a dísztelenebb, leegyszerűsített, érzelmileg és értelmileg inkább sűrített ábrázolás mód a tartalmi elemeket emeli ki, különös tekintettel az antik *virtus*, *homo-civis* egységre és gondolatra. Állampolgári erényekre való nevelés az állampolgári erények magasztalása a legnehezebb helyzetekben is, ez Alfieri életművének egyik döntő aspektusa, s ennyiben lépi túl eszménye az egyszerű *homo moralist*, utat mutatván a *homo politicus* felé. A klasszicizmusnak ez a visszavezetése, átítatása a *civis*, a *homo politicus* tartalmával hozza létre a klasszicizmusnak azt az új formáját, amelyet a szovjet irodalomtörténészek (v. ö. Guszev) joggal neveznek *forradalmi klasszicizmusnak*. Az itáliai értelmiség és polgárság még nem a maga sajátos teljesen új arculatával jelentkezik, hanem mint Brutus, az antik *civis* öltözetét magára öltve válik lázadóvá, forradalmárrá. Az elvont elvek és az irodalmi hagyomány még igen nagy szerepet játszanak ebben

a magatartásban s a magatartást kifejező stílusban, nagyobb, mint a közvetlen történeti valóság feldolgozása és átélése.

A másik mozzanat, amit említettünk, a szentimentális irodalom felé való tájékozódás. Ezen a ponton megint utalhatunk Kardos Tibornak a jegyzetvitán elhangzott amaz észrevételére, hogy a szentimentalizmus kérdését nemcsak mint irodalmi jelenséget kell exponálni a jegyzetben, hanem rá kell mutatni mélyebb, belső társadalmi tartalmára is. „A nemességnek van egy olyan szárnya, amely érzi, hogy a feudalizmusnak leáldozott, de ninces ereje, hogy mint Lafayette vagy mások a forradalom mellé álljon, szentimentalista lesz. Az érzelmekre bízják a társadalmi korlátok lerombolását, de ez sohasem válik ily módon kollektív jelenséggé, hanem mindig a korlátok egyéni lerombolása marad, sőt a tragikus kimenetelű egyéni összeütközések a törvényszerűek a szentimentalizmus irányára.” Emellett Gramsci utal arra is, hogy a szentimentális preromantikus magány a korporatív társadalom felbomlásának, a kezdődő kapitalizmusnak is jelensége.

Elhez talán a szentimentalizmusnak egy harmadik funkcióját is hozzákapcsolhatnánk. Az új társadalmi erők szentimentalizmusát, amelyek már nem szenvedhetik a régi, hanyatló, értelmetlenné vált társadalom nyomását és korlátait, de amelyek még a nyílt, tudatos társadalmi forradalom eszméjéig és cselekvéséig nem jutottak el. Alfieriben különös keveredésben mindhárom említett vonás erősen megmutakozik, s vele valójában a forradalom küszöbéhez jutunk el. Parini szintén nem idegen a szentimentalizmusnak előre mutató szárnyától. Bizonyosággal legyen szabad utalni arra, amit a *Vita rustica* című óda létrejöttének körülményeiről írt : „Allora fu che usciti dal petto mio malgrado un sospiro non di dolore ma per la forza di un vivissimo sentimento, all'idea che tutto mi inebriava di piacere di trovarmi in mezzo all'innocenza, alla semplicità, alla concordia ed alla natura che in parte almeno trovavasi sotto quei rustici tetti ; allora fu, dico, che rivoltomi a chi meco era venuto a passeggiare, non potei lasciare di esclamare : ricche famiglie della città, i titoli, i comodi, l'abbondanza, quelli insomma che chiamate beni, non bastano a splendere sulla vostra fronte quella serenità, quella pace, quella pura gioia che brilla su questi vulti campestri.” Pariniál a civilizáció-barbárság és természetesség-boldogság nem filozófiai ellentétpárként jelentkezik, hanem mint érzelmi meghatározottság, preferencia. Ez a régi művészi korlátok végső ledöntését jelenti, új műfajok kialakulását, új irányzatok létrejöttét az új osztályok fellépésével.

A polgári irányzat mellett így jelentkezik egyben a szentimentalizmus vonalán a plebejusi hang is éppen úgy, mint Franciaországban a melodramákkal, amelyeket Napóleon be is tiltatott, mielőtt módjában volt.

Alfierinél különösen a Vita az, amelyik félreérthetetlen világossággal mutatja kapcsolódását a szentimentalizmus irányzatához. Gondoljunk csak azokra a részekre, amelyekben a „noiat” jelöli meg jelleme mozgató rugójaként. Ez csaknem ugyanaz a noia, mint ami Parinit falusi magányába a romlott várostól való elzárkózásba kergeti. E noia elméleti megfogalmazását pedig Itáliában érdekes módon Beccaria stilisztikai traktátusában találjuk meg, amelyet az olasz irodalomtörténetírás mind a mai napig meglepő módon elhanyagol, nem értékelt jelentőségéhez mérten. Márpedig Beccaria stilisztikai traktátusa azért is különösen fontos, mert megállapításában és eszmemenetében érdekes módon bontakozik ki a felvilágosodásnak a forradalmi klasszicizmus és a szentimentalizmus stíluseáljai felé fordulása s az irodalomnak olyan szemlélete (utilitáris szemlélete), mely indítékot ad a XVIII. század második felében a haladó irodalomnak, illetve tükrözi annak célkitűzéseit és irányait. Annak ellenére, hogy Beccaria és Verriék köre közt egy adott időpontban elhidegülés, sőt szakadás következett be, Beccarinak ez a műve még töretlenül sugározza azokat az eszményeket, amelyeket a Caffè köre fogalmazott meg és vezetett be Itáliában.

Mi is hát Beccaria kiindulási pontja? „Bellezza, bontà, utilità hanno, la più grande affinità tra loro e finiscono nell'amore della felicità . . . Morale, politica, belle arti sono affini e scaturiscono dalla scienza dell'uomo.” Az irodalomnak és a művészeteknek ez a rokonítása az erkölccsel és a politikával adja meg a Parinivel kezdődő és Alfierivel folytatódó irodalmi reformnak is az értelmét, melynek alapjában az emberi jellem megújítása áll. (Ez az, amit Gramsci úgy fejezett ki, hogy a művészet megújításáért folytatott harc szükségképpen az egész kultúra, az emberek és a művészek megújításáért folytatott harccal kell, hogy együtt járjon.) Beccaria szerint a művészet célja az érzelmek felkeltése, hiszen a „virtù umana . . . dal sentimento prende l'origine sua i suoi motivi e i suoi precetti”. Ez a *virtù umana* korántsem azonos az Arcadia klasszicista művészetében szereplő nagyon is elvont és elhalványult értelmű *virtù* fogalommal és az ember a művészember értelmezése is gyökeresen más. Ezzel kapcsolatban például a Caffèban a következőket olvashatjuk : „ . . . finchè ogni letterato se ne starà trincerato nei suoi studi, pronto a discacciare chiunque ardisca ad abitare con le sue muse e che cinto, dirò, così di uno stecato gelosamente custodira il suo campo e sarà pronto ad insultare in ogni più indecente maniera colui che seco voglia coltivarlo ; sino a tanto, dico,

che i beni dell'umano intelletto non saranno comuni, ma che rigidamente vorrasi indurre il diritto di proprietà, non mai è sperabile che cresca di molto la massa delle umane cognizioni.”¹³

A francia forradalom és következményei (a francia invázió és a napóleoni korszak Itáliában) jelentősen megváltoztatják az előző időszakra jellemző általános helyzetet s nem kismértékben az egyes társadalmi erők tájékozódási irányát is.

Az uralkodók és a felvilágosult elemek szövetségének megbomlása, a felvilágosultak polarizálódása, a reformok megszakadása, a külkereskedelmi nehézségek megnövekedése, a rettegő uralkodók növekvő fegyverkezési költségei újabb áremelkedéshez, a tömegek helyzetének további romlásához vezettek, következésképpen az elégedetlenség fokozódásához, ami itt-ott nyílt lázongásokban robbant ki, s a francia példa követésének mind gyakoribb emlegetésével járt együtt. Marxista szempontból ennek a jelenségnek a hangsúlyozása azért rendkívül fontos, mert világosan cáfolja azt az olasz polgári történet- és irodalomtörténetírásban igen elterjedt álláspontot, hogy a jakobinizmus Itáliában nem szerves belső jelenség volt, s hogy a népi tömegek kezdetűl fogva szembenálltak a francia forradalom eszméivel. Ha nem is azt állítjuk, hogy teljesen objektív és előkészített megfelelő vezető erővel rendelkező forradalmi helyzet volt Itáliában, az azonban tagadhatatlan, hogy a társadalom minden rétegét átható mély krízissel állunk szemben és ebben a helyzetben a franciaországi események szükségképpen forradalmi irányba hatottak. A Franciaországból jövő propaganda, mint Giorgio Candeloro megállapítja, „scuote fortemente gli ambienti intellettuali più evoluti delle città che cercano di farsi interpreti delle aspirazioni e degli interessi, fino a quel momento indistinti e vaghi, della borghesia, di alcune fazioni dell'aristocrazia (almeno in certi Stati) ed anche delle masse popolari, cittadine e campagnole. Mosse così il movimento patriottico-giacchino, che ben presto pone il problema del „risorgimento” d'Italia in termini rivoluzionari, cioè non più soltanto nel senso di un rinnovamento culturale e morale, già propugnato dagli illuministi dell'epoca precedente, e neppure nel senso costituzionalistico preconizzato dal Verri, ma nel senso dell'eversione dell'ordinamento politico e in parte dell'ordinamento sociale esistenti in Italia e della creazione di un ordinamento nuovo nazionale e democratico . . . Esso è di punto di partenza del Risorgimento perchè costituisce il primo raggruppamento di uomini prevenienti da tutti gli Stati italiani, pronti a lottare e a sacrificarsi per un rinnovamento politico e per una forma di indipendenza e di unità d'Italia: queste idee soltanto ora escono dalla letteratura ed entrano nella pratica politica.”¹⁴

Ez a radikalizálódási folyamat nemcsak összetevőinek kulturális képzettségéből, vagy a francia példából fakadt tehát, hanem az akkori olasz helyzet bizonyos fokú reális szemléletéből.

A napóleoni védnökség alatt kialakuló Repubblica Italiana, majd Regno d'Italia, ha részleges formában is, de az állami és szervezeti egység első nagy tapasztalatává lett, s kitörölhetetlen mozzanat maradt az olasz nemzeti tudat fejlődésében.

Bármennyire furcsának tűnik is, a francia uralom megszilárdulása Olaszországban ismét újabb stációt jelent a vázolt fejlődésmenetben. Egyrészt megakadályozta ugyanis a „movimento patriottico-giacchino” spontán organikus továbbfejlődését. Erre nézve elég, ha Napóleon alábbi levelét idézzük: „Les republiques cispadanes sont divisées en trois partis: 1^o les amis de leur ancien gouvernement; 2^o les partisans d'une constitution indépendante, mais un peu aristocratique; 3^o les partisans de la constitution française ou de la pure démocratie. Je comprime le premier, je soutiens le second, et je modère le troisième. Je soutiens le second et je modère le troisième, parce que le parti des seconds est celui des riches propriétaires et des prêtres qui en dernière analyse finiraient pour gagner la masse du peuple, qu'il est essential de rallier autour du parti français. Le dernier parti est composé de jeunes gens, d'écrivains et d'hommes qui, comme en France et dans tous les pays, ne changent de gouvernement, n'aiment la liberté, que pour faire une révolution.”¹⁵ Lombardiára vonatkozólag nagyrészt hasonló elemzést ad és ugyanazt a követendő utat jelöli meg.

Mire enged következtetni mindez? Kétségtől több tanulság levonását is lehetővé teszi, amit természetesen más tényezők is támogatnak.

Először is nincs teljes egyezés a nemzeti mozgalomban: erős különbség mutatkozik a nagypolgári-arisztokratikus színezetű réteg és a jakobinus radikális értelmiség — kispolgári rétegek között, s ebben az antagonizmusban a franciák az előzőt támogatják, a másikat korlátozzák. Másodszor Napóleon igen éles szemmel észreveszi, hogy a radikális-jakobinus réteg és a széles néptömegek között gyakorlatilag igen laza kapcsolat van (legalábbis konkrét politikai szempontból) s ezért ez a réteg, legalább is az adott történeti szituációban, feltétle-

¹³ Uo. 17.

¹⁴ Candeloro i. m. 175.

¹⁵ Uo. 219.

nül sikertelenségre van kárhoztatva. Elég, ha a későbbi Repubblica Partenopea esetére gondolunk, amikor is a jakobinus értelmiséget éppen a paraszti tömegek segítségével verik le, mert a jakobinusok nem találták meg a módot, hogy következetes földreformmal maguk mellé állítsák a parasztokat. Az olasz jakobinusok szabadság és demokrácia eszménye meglehetősen elvont volt, felfogásukban nagyon megérződött az a rendkívül éles szakadék, mely az előző történeti fejlődés folyamán a város és vidék között létrejött.

Egy másik mozzanat, ami ugyancsak negatív hatással volt a jakobinus mozgalom fejlődésére, a franciák itáliai politikai és gazdaságpolitikai magatartása volt. A franciák önzése, az olasz érdekek semmibevétele, a nép gazdasági kizsákmányolása, a tömegeket szembefordította a franciákkal, sőt azokkal a jakobinusokkal is, akik nem tudtak, vagy nem akartak az ő nyelvükön beszélni. Ennek következtében a jakobinusok is ellentétben találták magukat a franciákkal, s elszigetelődésük teljessé vált. Míg a széles tömegek fokozatosan csúsztak a mindjobban szerveződő reakció karjaiba, a jakobinusok ezt nem tették, vállalták a gyötörő magányt, majd sokan közülük az osztrákok visszatérése után az emigrációt. Az a mély politikai és lelkiismereti válság, amelynek legmagasabbrendű művészi kifejezését Foscolo nyújtotta, a fentiek kimutatása nélkül egyáltalán nem magyarázható.

Itt azonban még ennél is többről van szó. Ez a válság egyenes bevezetése és előjátéka az olasz romantikus irodalom megindulásának, s egy felvilágosodás kori irodalommal foglalkozó jegyzet nem tekinthet el azoknak a mozzanatoknak a bemutatásától és megmagyarázásától, amelyek nemcsak a külsődleges irodalmi formák, hanem az irodalom mélyén rejlő világnézeti-lelkiismereti motívumok terén is a romantikára utalnak előre.

Ugyanebből a válságból fog kibontakozni az a liberális-evolucionista romantika, amelynek alapját a földdel szoros kapcsolatban álló nagypolgár-nemesi réteg jelenti, amelyet Napóleon és a franciák bizonyos támogatásban részesítettek. Nem kevésbé döntő része van ezeknek az eseményeknek abban, hogy a nép problémáját előtérbe állítsák, s megkezdődjék a nép értelmezésének új szakasza többé nem elvont és tradicionális értelemben, mint eddig, hanem szorosabban kapcsolódva az adott történeti társadalmi valósághoz, s vizsgálva azt a történeti folyamatot, mely a jelen állapotot létrehozta (Cuoco). Ebből születik meg a *passzív forradalom* gondolata és ideológiája az aktív forradalommal szemben, melynek első teoretikusa maga Cuoco volt. Cuoco kezdeti stádiumában még megmarad a történeti események objektív elemzőjének, amikor éppen a nápolyi forradalom tanulságait vizsgálva a következőket írja:

„Le rivoluzioni attive sono sempre più efficaci, perchè il popolo si dirige subito da se stesso a ciò da vicino l'interesse. In una rivoluzione passiva conviene che l'agente del governo indovini l'animo del popolo e gli presenti ciò che desidera, e che da se stesso non saprebbe procacciarsi.”¹⁶

A későbbiekben azonban maga Cuoco is a felé hajlott, hogy mindebből úgynevezett *mérsékelt programot* állítson fel, a felülről végrehajtott „forradalom” programját, mely megfelelt a sajátos összetételű olasz politikai és gazdasági vezetőréteg elképzelésének és nem sértette az érdekeit (elsősorban a földreform kérdésében). Az úgynevezett mérsékelt (moderati-k) programja tehát lényegében már a napóleoni időszakban létrejön, mint az előző félvszázados fejlődés logikus következménye. A romantika irodalmi és kulturális elgondolásai részben éppen ez alapon fognak kialakulni, ezért nem lehet mellőzni ennek a folyamatnak a válaszát. Ugyanebből következik az az igény is, hogy a nép problémája, mint adott történeti valóságé, előtérbe kerül (legintenzívebben majd Manzóninál).

Mindezen mozzanatok és ellentmondások ellenére is, igazat kell adnunk Giorgio Candeloronak abban, amikor ezt írja: „... il ceto dirigente moderato non potrà ridursi ad essere soltanto il ceto di funzionari e di tecnici, come gli illuministi che avevano collaborato alle riforme principesche della seconda metà del settecento. L'esperienza rivoluzionaria non era passata invano anche per questi uomini, lo Stato in cui essi dovevano agire non era più un piccolo Stato regionale ma comprendeva diverse regioni e, per di più, si chiamava regno d'Italia; essi avevano volentieri combattuto L'unitarismo giacobino ma non potevano rinunciare completamente alla prospettiva di una politica indipendente, almeno in una certa misura, dalla volontà francese e mirante, se non all'unità, per lo meno al primato del loro Stato su tutta l'Italia. Per un certo tempo molti di loro speravano sinceramente di poter realizzare, o aiutare la realizzazione di questa politica con l'appoggio dello stesso Bonaparte e al tempo stesso speravano di suscitare intorno a sé un movimento di opinione di svolgere un'opera di educazione politica estesa a tutta l'Italia.”¹⁷ Nyilvánvaló azonban, hogy mindez a napóleoni időszakban nem sikerülhetett, de ugyanennyire nyilvánvaló, hogy éppen ezért ez maradt az olasz romantikus irodalom elsőrendű politikai feladatainak egyik legfontosabbika.

¹⁶ Uo. 285.

¹⁷ Uo. 381.

A francia forradalom utáni időszak két reprezentatív írója valóban Monti és Foscolo, amint azt a jegyzet is tárgyalja. Nem szerencsés dolog azonban, hogy csak mint két író-egyéni-ség kerülnek egymás mellé, anélkül, hogy kidomborodnék az a számos közös probléma és az a közös alap, amelyből a problémák fakadnak, nemkülönben az a nagyon jellegzetesen eltérő mód, ahogyan bizonyos közös problémákra a választ keresik.

A két író (különösen Foscolo) egyébként meglehetősen bőséges tárgyalása és részleges élettrajzi ismertetése ellenére sem ágyazódik bele korába, a dátumok és a hivatkozások egészkben kissé a kor felett lebegnek.

Monti egyéniségének rajza érzékeny és sokatmondó, különösen kiemelkedő az a rész, amely Monti sokrétű, nem egyszer ellentmondó irodalmi működésében a különböző előre-mutató mozzanatokra hívja fel a figyelmet. Világosan kibontakozik ennek az irodalmi útkeresésnek az összefüggése Monti emberi-politikai egyéniségével, de nem domborodik ki Monti állandó ingadozásainak, felszínességének történetileg tipikus volta. Arról van ugyanis szó, hogy Monti az olasz kispolgárság és értelmiség jelentős részének tipikus képviselője a napóleoni időkben. Pálfordulásai, váratlanul tetsző vagy könnyű karrierizmusnak látszó irányváltoztatásai nem egyéni jellembeli fogyatékoságot tükröznek csupán s talán nem is elsősorban, hanem azt a belső gyengeséget, bizonytalanságot, határozatlanságot, amely az említett olasz rétegeket jellemezte a viharosan száguldó események láttára és sodrában. Sodródás a pápaság, a franciák és az osztrákok között s egyidejűleg jelentkezik már az a nemzeti érzés, az a hazáértelmezés is (még erősen szubjektív-érzelmi alapon, de a belső átélés kétségtelen hitelével), amely minőségileg különbözik az előző időszak hagyományos kulturális retorikus és elvont hazafiságától, nemzeti öntudatától. Nem véletlen, hogy Monti lírájából művésziileg is éppen ennek az új nemzeti érzésnek, születő nemzeti érzésnek a kifejeződése él tovább.

Ennek a mozzanatnak, valamint az állandó útkeresés szándékának kivételével azonban Monti életműve egészében nem tud kiszakadni a több évszázados olasz irodalmi tradíció kereteiből. Erre mutat Monti költészetének occasionalizmusa, alkalmosság, a mindenkori közönséghez való alkalmazkodása, az embernek az írótl való gyakori elkülönülése, sajátos irodalomszemlélete, mely szerint az irodalom az események követése és ornátusban való felöltöztetése bizonyos eljáratított technika eszközeivel. Így a valóságból fakadó elemeket áttemeli egy fantasztikus és irreális világba, ahol már a valóság éltető erejétől elszakadva, öntörvényeik szerint élnek tovább.

Egészen más képet mutat Foscolo emberi és költői magatartása. A napóleoni időszak egész jelentősége benne kristályosodik ki a legteljesebben pozitívumaival és negatívumaival együtt. Kár, hogy a jegyzet bőséges részletelemzései ellenére sem vált plasztikussá a Foscolo-kép. Hiányzik annak érzékeltetése, ami FoscOLONAK is legmélyebb élménye volt, s amit Hegel 1806-ban így fogalmazott meg: „a világ fontos pillanatot, olyan erjedést él át, amelyben a szellem megrázza magát, levetette előző alakját és másikat ölt.” Ez az időszak Németországban a hegeli szisztémát érte meg s a válság lírai kifejezése Itáliában Foscolo lett.

„A feudális rendszer összeomlásának a régi államelméletek csődjében kellett megnyilvánulnia és egyetlen egy új elmélet sem hagyhatta számításán kívül a politikai intézmények történeti, átmeneti és relatív jellegéről tanúskodó bizonyítékokat. E közben Angliában végbement az ipari forradalom és abból megújulva került ki az egyik tudomány, a közgazdaságtan, melyet ifjú éveiben Hegel is tanulmányozott, s mely a felvilágosodás politikai filozófusai által ismeretlen új módon világította meg az emberek között kialakuló társadalmi viszonyokat. A természettudományok számára is válságos időszak kezdődött. Megjelentek az első evolúciós hipotézisek (mégpedig éppen Kant révén!), azaz bevezetődött a természet tanulmányozásába az idő fogalma, éppen, amikor az időt egyszerűen az érzékelés formájának akarták tekinteni. A régi filozófia nem felelt meg többé a valóságnak. A régi materialista rendszerek nem állták ki a próbát. Az általános válság közepette felvetődő kérdésekre a hegeli rendszer spekulatív, absztrakt jellegű válaszokat adott.” (Togliatti: Marxtól Hegelig. Rinascita, 1955.)

Olyan válság előtt állunk tehát, amely a romantikus világ- és történetnézet és érzés valamint irodalom bölcsője volt. Éppen ebből a szempontból van mérhetetlen jelentősége a *Dei Sepolcri*-nak, amely ezt a vajdó átmenetet fejezi ki magas művészi fokon. Átmenetet a felvilágosodás mechanikus materialista, kissé felületesen optimista individualista gondolatvilágából a történeti fejlődés ellentmondásos összefüggő, kollektív jellegű (többé nem egyéni vagy sportjellegű) folyamatának felismerésébe s éppen ezen keresztül oldódik meg az illuminista gondolkodásnak az a válsága, amely az *Ultime lettere di Jacopo Ortis*-ban még a kiáltatlan katasztrófa képét öltötte, mind az egyén, mind a nemzet számára. S a *Dei Sepolcri* rendkívüli művészet-formai értékein túl éppen ez a tény volt az, ami ellenállhatatlanul hatott a Risorgimento legnagyobb radikális-demokrata vezéralakjaira és képviselőire, mint Garibaldi (aki bár nem volt literátus ember, betéve tudta az egész művét), Mazzini, Guerrazzi és Ruffini.

Nemeskürty István: Bornemisza Péter, az ember és az író

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959. 558 lap

Nemeskürty Istvánnak nagy érdeme van abban, hogy az irodalomtörténet érdeklődése a felszabadulás után fokozottabb mértékben fordult Bornemisza Péter felé. A maga és a mások kutatásai alapján most összefoglaló munkát írt róla. Ez a könyv legjobb írói monográfiáink közé tartozik. Mint írásmű is kiváló. Tárgya ihleti, hogy stílusa színes, helyenként költői legyen. Tudós elmélyedéssel és művészi átéléssel vizsgálja és rajzolja meg Bornemisza emberi és írói fejlődését. Különösen kiváló az *Ördögi kísértetek* keletkezésének nyomozása (234–248). Talán csak Bornemisza forrásproblémáit kezeli túl nagyvonalúan (369–383). Érdeme azonban itt is, hogy rámutat a *Négy könyvecske* egy eddig figyelemre nem méltatott helyére, ahol Bornemisza maga utal a *Loci communes Philippi Melanthonis*-ra, mint egyik forrására (370). Más helyen hangsúlyoztam, hogy ez nemcsak a Manlius-féle lehetett, hanem egyéb kéziratok gyűjtemények is, amelyekben Bornemisznak nemely — másutt nem találhatók — anekdótáját megleltük. Mindenesetre kárpótol bennünket a függelék, amelynek nagyobbik fele Bornemisza-nak idegen forrásokból merített közléseit adja, hogy így a további kutatás segítségére legyen.

Úgy gondolom, a szerző örömeire szolgál, ha néhány megjegyzést fűzök könyvéhez s így egy-két ponthoz hozzászólva valamelyest előbbreviszem a témát.

17. 1. A világ 6000 esztendőös élettartamára és háromszor 2000 évre való beosztására az első forrás a Talmud (Szanhedrin 97a; Aboda Zara 9a). A Talmud „Élijáhú (azaz Illés) házának tanítása”-ként közli. Ez tehát a nyitja Bornemisza homályos fogalmazásának: „zsidó mester Sanhedrin által talált jóslat Illyés próféta házában” (372; 437–438. Nr. 4–5; 485. Nr. 302; 486. Nr. 308). A talmudi hely népszerűsítése Carion-Melanchton világkrónikájának köszönhető (Nemeskürty csak Manliust említi). Melanchton e talmudi helyről azt mondja Dániel-kommentárjában (1543. 374.): „omnibus notissimum esse debet et in omnibus parietibus, in omnibus vestibulis scribi proderat.” Ennek a talmudi részletnek történetét a reformáció s egyben a magyar reformáció világában is Waldapfel József külön tanulmányban dolgozta fel (*Egy talmudi hely szerepe a reformáció korának történetelméletében. IMIT Évkönyve*. 1940. 93–115.). Távolabbi hátterére v. ö. Scheiber, *IMIT Évkönyve*. 1939. 201.

40. 1. Itáliai tartózkodásához újabb adalékul szolgálhat az az olasz mese, amelynek ismeretét Bornemisznál kimutattam (*Fil. Közöny*. V. 1959. 183–185.). Most ugyanennek a mesének másfelé terjeszkedő elágazásával foglalkozik H. Schwarzbaum, *Fabula*. III. 1959/60. 125–127.

66. 1. Az Elektrában előforduló közmondás („az szunyogból tevét akarsz csinálni”) megvan már Janus Pannonius egy epigrammájában latinul: „Sic e formica faciunt elephanta poëtae” (Scheiber, *Nyr*. LXXII. 1948. 258–259.).

86. 1. Balassi „meglepő érvelés”-e a Zsoltár átköltése (XXX. 10.): „Mi haszon van az én véremben, ha az alvilágba szállok; vajjon dicsér-e Téged a por, vajjon elbeszéli-e igazságodat?”

152. 1. A biblikus „néma ebek” kitétel (Jes. LVI. 10.) Bornemisznál is előkerül, akár Sztárainál. A polemikusok fegyvertárában szerte a világon megtalálható (*Libanon*. III. 1938. 117.).

308. 1. Az idézett Szent László-legenda első fele (a szekér magától megy) megvan már a latin verzió korzendonki szerkezetében a XIII. század kezdetén, a vége (csodás illat) Janus Pannonius 1458-ban írt váradi búcsúversében, illetve a vele egyidős László-ének latin szövegében (*Horváth Cyrill*: Szent László-legendáink eredetéről. Bp., 1928. 22–26, 41–42.).

354. 1. (továbbá 420. 1. Nr. 135.). Itt a Pilátus-verés ma is élő népszokásának első nyomát találjuk. Szendrey Zsigmond legkorábbi lelőhelyéül még Dugonics Andrást jelölte meg (*Népünk és Nyelvünk*. VII. 1935. 132–133.). Hogy ez „színjátékszerű” volt, nem hiszem. Az idevonatkozó irodalom elég gazdag (*Róheim Géza*: Magyar néphit és népszokások. Bp., é. n. [1925].

244—248; *Bálint Sándor*: Népünk ünnepei. Bp., 1938. 195—196.). Nem „kevésbé ismert” hát, amint Nemeskürty írja. Ennek hatására fejlődött ki a zsidóknál a púrimi Hámán-bábuverés (*B. Heller*: Notes de Folk-Lore juif. *Mélanges offerts à M. Israel Lévi*. Paris, 1926. 301—307; *J. Lewinski*: Kécád hikkú et Hámán bitöfúcot Jiszráél? Tel Aviv, 1947. 89 lap).

396. l. „Együnc, igyunc, mert mayd meg halunc” — világvégét jósoló mondata a Bibliára megy vissza (Jes. XXII. 13.).

403. l. Nr. 88. (430. l. Nr. 200; 474. l. Nr. 220.). „Mint ha ki vízbe hal, tanyerra viasz gyertyát gyuczana, es ot meg aluszi ahol fekszi.” Ez a népszokás megtalálható idegenben is, nálunk is. Az Agatha-kenyérrel úgy olvasható: „Zugleich benützt man es, um damit den Ort, wo ein Ertrunkener liegt, ausfindig zu machen. Mit Lichtern besteckt, in das Wasser geworfen, bleibt es, wie das Johanneshaupt, über diesen gesuchten Stellen stehen” (*Gustav Gugitz*: Das Jahr und seine Feste im Volksbrauch Österreichs. I. Wien, 1949. 82.; a János-fejéről lásd bővebben Scheiber, *Pais-Emlékkönyv*. Bp., 1956. 374.). Magyarországon ezideig csak Szegeden és környékén mutatták ki a „nagy pénteki kenyér”-et: „Nagy pénteken nem szoktak kenyeret dagasztani, csak akkorát, mint a libatojás. Ezt később megszártják, elteszik és akkor veszik elő, amikor valaki vízbe fullad. Ilyenkor a közepét kifúrják és égő gyertyát állítanak bele. A vízre resztik és ahol a gyertya belefordul, ott kell a holttestet keresni” (*Bálint Sándor*: Népünk ünnepei. Bp., 1938. 200.). Bornemisza a szokás legkorábbi feljegyzője.

404. l. Nr. 92. Két anya a török előtt futtában bokorba rejt csecsemőjét. Két hét múltán is élnek a gyerekek, mert a hüvelykujjukat szopták. Bornemisza maguktól az anyáktól hallotta a történetet. Inkább hiszem, hogy az Ábrahám-legenda visszhangjával van dolgunk (*L. Ginsberg*: Legends of the Jews. V. Philadelphia. 1947. 210, 14; Scheiber, *Nyr.* LXXII. 1948. 192.).

462. l. Nr. 131. (475. l. Nr. 224.). A „weinsbergi asszonyok” tárgyára Bornemisza nál már rámutattam (*Fil. Közlöny*. II. 1956. 290—291.). Úgy gondolom, a motívum legrégebb nyomát megtaláltam az aggádban (Cant. R. ad I. 4; *J. Nacht*: The Symbolism of the Woman. Tel Aviv, 1959. 148.).

463. l. Nr. 145. „Antigonus is mindennap fel szoual könyörög vala Istennek, hogy barati ellen meg oltalmazna.” Forrása ennek is Manlius (Locorum Communium Collectanea. Francofurti ad Moenum, 1594. 246.). Az egyik Antigonus király (három is van ilyen Makedóniában a IV—III. században) ajkára adja a következő történetet: „Rex Antigonus iussit sacerdotem suum sacrificare, ut Deus defenderet eum ab amicis. Interrogatus, quare non ab inimicis? Respondit: ab inimicis possum mihi ipsi cauere, ab amicis vero non.” Honein b. Iszhák arab író (IX. század) gnóma-gyűjteményében található, hogy valaki hallotta egy tudós imáját: Szabadítsa meg Isten barátaitól. Mikor tudakolta az ima értelmét, azt a feleletet kapta: „Ellenségeimtől őrizkedni tudok, de barátaimtól nem” (Jehúda Alcharizi héber fordításában: *Muszáré Háfiloszófim*. Ed. A. Lowenthal. Frankfurt a/M., 1896. 45.). Ezzel egyben feleletet tudunk adni Szántó György kérdésére is: „Nem tudom, kitől ered az a mondás, hogy csak barátaimtól óvjon meg az Isten, ellenségeimmel elbánok én magam is” (*Messiasok*. Bp. É. n. 45.).

514. l. Nr. 501. A fráterről szóló — Bornemisza nál töredékesen előadott — példa forrása a Vitae Patrum. Lásd H. Schwarzbau, *Fabula*. III. 1959/60. 135—137.

Nemeskürty István elmemozdító, gazdag könyve kétségtelenül lendületet fog adni a Bornemisza-filológiának is a további munkára.

Scheiber Sándor

A barokk és klasszicizmus néhány kérdéséről

Emile Henriot: Courrier littéraire, XVII^e siècle

1. Richelieu bíborosnak, a francia abszolút monarchia megteremtőjének 1642-ben bekövetkezett halála az irodalmi életben is meglehetősen nagy változásokat idézett elő. A Fronde évtizedének polgárháborús anarchiája lehetetlenné tette a közvélemény és a legtöbb író számára, hogy világosan eligazodhassék a politikai élet kiismerhetetlen útvesztőiben. Ezért a személyes érzelmek és társadalmi kapcsolatok vagy összeköttetések a szokottnál is nagyobb szerepet játszottak az írók egyik vagy másik párthoz vagy inkább klikkhez (az ún. cabale-okhoz) való csatlakozásában. Hisz maguk a vezető államférfiak és más politikai egyéniségek is állandóan változtatták álláspontjukat személyes vagy osztályérdeküknek megfelelően. Tény az, hogy az olasz származású Mazarin egyenesvonalú, diplomatikusan abszolutizmusra törekvő államvezetése kevésbé volt rokonszenves a mindig szabadságot vagy inkább ennek látszatát kedvelő irodalmárok előtt, mint a feudalizmust restaurálni akaró főúri párt,

amely mecénás szerepében már a középkor óta biztosította számukra a viszonylagos anyagi és szellemi függetlenséget. Ami a Parlamentek Fronde-ját illeti, s amelyhez Retz bíboros, a kor hírhedt intrikusa is csatlakozott, ez a mozgalom sem tudta sokáig magával ragadni az írókat, minthogy lassan világossá vált, hogy a parlamenti ún. hivatali nemesség csak saját és a pénzarisztokrácia érdekeit szolgálja, nem is szólva magáról a bíborosról, aki politikai karrierje és a hatalom megszerzése érdekében (minden becsvágya, hogy Mazarin helyett ő legyen az állam első minisztere!) képes volt a legmeglepőbb és legkövetkezetlenebb politikai páfordulásokra. Visszahatásképp a Fronde viszályai alatt elburjázott durva szokásokra, egymás után születnek meg a salonok. Nem szabad felednünk, hogy e salonok elsőrendű célja egy finomabb és kulturáltabb társadalmi viselkedés és jómodor arany szabályainak kialakítása volt. Azonban a későbbiek folyamán a XVII. századi értelemben vett honnête homme és honnête femme (Chevalier de Méré) megteremtése mellett a salonok válnak bölcsőjévé a libertinus szellemnek (Saint-Évremond), a Préciosité-nak nevezett társadalmi és irodalmi mozgalomnak (hôtel de Rambouillet) és a levélműfajnak (Bussy-Rabutin, Mme de Sévigné) is.

2. E politikailag zavaros, a társadalmi és ideológiai ellenmondásoktól szinte burjázó korszakból nőtt ki, paradox módon, a franciák nagy századának kristálytisztá irodalma, amely napjainkig a világosság és rendszeresség példaképe. Természetesen az irodalmi ízlés és formák átfejlődése a barokkból a klasszicizmusba nem történt és nem is történhetett ugrásszerűen, egyik napról a másikra. Legyszerűsíteniük és meghamisítaniuk a két irányzatot, ha kizárólag az időrendi egymásutánság, azaz csak a történetiség szempontjából vizsgálnánk. Mind a barokk, mind a klasszicizmus több mint két, egymást felváltó stílusirányzat. A probléma megoldását csak a társadalmi tartalom, az irodalmi alaponnanivaló, és az emberi psziché mély vizsgálata adhatja meg, és mindig az alkotások tükrében.

A múlt század nagy kritikusai óta szüntelenül, de különösképp az első világháború óta, egyre jobban vitatott kérdéssé válik a barokk és a klasszicizmus egymással való kapcsolata. Émile Henriot neves francia irodalomtörténész és kritikus legújabb művének¹ egyik kulcspont-

ját is e probléma elemzése alkotja: éppen ezért a XVII. század első nagy periódusával foglalkozó munka vizsgálatánál mi is e fontos kérdésre összpontosítjuk figyelmünket, jöllehet már előljáróban meg kell jegyeznünk, hogy ez a sok szempontból kitűnő könyv rendkívül érdekes és értékes megfigyeléseket tartalmaz az egyes írókra vonatkozó részletkérdések megoldásában is.

A kérdés történetére vonatkozóan legyen elég ennyi: A századforduló francia irodalomtörténeti iskolái még teljes mértékben elhanyagolták a barokk kor művészi és irodalmi jelentőségét. La Harpe felfogását követve Gustave Lanson is egységesnek s osztatatlannak tekintette a klasszicizmust, amelynek fő jellemvonásai szerinte: *raison*, *volonté*, *maîtrise de soi*, s nem utolsósorban a pascali *esprit de géométrie*. Tehát a pozitívizmus irodalomszemlélete és kritikája mesterségesen visszavetítette a Descartes-i racionalizmust egy olyan korba, amelynek ez a szellem még nem volt és nem is lehetett fő jellemzője. Daniel Mornet nagy érdeme, hogy első ízben merte eloszlatni a klasszicizmus egységességéről szóló legendát, amikor világosan rámutatott arra, hogy a barokk nemcsak megelőzte a klasszicizmust, hanem vele párhuzamosan tovább élt, sőt szerinte a romantikával, különösen Victor Hugo-val, újra hegemoniához jutva tovább is él, egészen napjainkig. E tipikusan idealista és történetietlen szemléletből szervesen folyik, hogy a barokk lényege nem az ún. barokk stílus, hanem a társadalmilag is megalapozott életérzés, amely az emberi lélektől elidegeníthetetlen lenne, még akkor is, ha egyes korokban elveszti uralkodó szerepét. A barokknak ez a felfogása életet adott a hasonló kutatásoknak,² és nyomában az utóbbi két évtized folyamán a francia irodalomtörténet és kritika szinte újra felfedezte a barokkot, amelyet eddig még a képzőművészetben is alig ismert el.³

Henriot könyvének *Du baroque en littérature* c. fejezetében (p. 342—355) a legújabb barokk kutatások eredményeinek birtokában azokat tovább építeni igyekszik, és mintegy az elkövetkezendő kutatások kiindulási pontjait is kijelöli.⁴ Rousset jegyzetben már említett köny-

¹ *Emile Henriot: Courrier littéraire. XVII^e siècle. Editions Albin Michel. Paris, 1958*
428.

² *Jean Rousset: La littérature de l'âge baroque en France, un vol. Corti.*

Marcel Raymond: Baroque et Renaissance poétique, un vol. Corti.

Victor-L. Tapié: Baroque et classicisme, un vol. Plon.

Győry János: A modern tragikum kialakulása, Filológiai Közlöny, 1955. 1. sz. 19—31.

Győry János: Tragikus tárgy és anti-machiavellizmus, Filológiai Közlöny, 1956. 4. sz. 399—413.

Győry János: A francia dráma kialakulása, 1959. Kéziratban.

³ Ami a képzőművészeti barokkot illeti: a francia művészettörténet soha nem beszélt barokról, hanem IV. Henrik-, XIII. Lajos- és XIV. Lajos stílusról.

vével kapcsolatban megállapítja, hogy érdekes módon, mint a barokk kor annyi más kutatója, Rousset is sokkal inkább a művészettörténeti barokkot ragadja meg, de irodalmilag fél hozzányúlni. (A képzőművészetben természetesen ő is a barokk ízlés hallatlan rugalmasságát emeli ki, voltaképpen arra céloz, amit Henriot ebben a három szóban foglal össze: *mouvement, change et ostentation!* (p. 345)). De midőn az írásbeli barokkot elemzi, (vö. *Maggioni: The Pensées* de Pascal, a *Study in baroque Style*, Washington, 1956), Rousset-nak csak olyan galéria marad, amelyben a legkimagaslóbb színpadi alkotás Corneille *Illusion Comique*-ja — ezt Corneille maga is „*truculente bouffonnerie*”-nak nevezte kissé lenézően — s amelyben Le Moyne, Bouhours, Scudéry és Rapin már majdnem elsőrendű írónak számítanak. Ez a perspektíva sajnos a XVII. század első korszakának bizonyos mérvű meghamisításához, illetve leszűkítéséhez vezet, vagy ahogy Henriot igen szellemesen mondja, az ilyen nézetek nem egyebek, mint „*de fausses fenêtres pour la symétrie*” (p. 347).

Nyilvánvaló, hogy a barokk értékelésekben sokkal messzebb jutunk, ha egyes magyar kutatók (Győry János) marxista és éppen ezért sokkal tágabbkörű s az alapvető szempontokra tekintettel levő felfogását tesszük magunkévá.

3. Nem szabad azonban egy pillanatig sem hinnünk, hogy e barokk egy véglegesnek látszó meghatározása — erről egyelőre még szó sem lehet — egyúttal megnyugtató választ adna a klasszicizmus szerteágazó és bonyolult probléma szövevényére is. A klasszikus és klasszicizmus lényegének meglátása legalább is ennyire izgalmas, bár egészen más természetű feladat az irodalomtörténetíró és az esztéta számára, mint a barokké. Közhely, hogy a klasszikus és klasszicizmus szavak jelentése annyira sokrétű, hogy akármilyen immanens — egy jelentés tartalmának elemzésén belül maradó — megoldása szükségképpen csak hamis lehet.

„Klasszikusokon, bizonyos fokok, ma is azt értjük, amit a régiek. Athéntól és Rómától fogva Versailles-on és Weimar-on át egészen a múltszázadi Pestig, vagyis a példásat, a mintaszerűt, ami éppoly méltó arra, hogy az ókor legnagyobb alkotói mellé állítsák, mint arra, hogy útmutatóul a fiatalok kezébe adják, mivel éppoly tetszetős és élvezetes művészileg, mint amilyen tartalmas és gyümölcsöző a szellem terén, s mint amilyen bölcs és biztos példaadó az emberképzésben. Ugyanígy megmaradt a klasszikusok egyetemes, nem elszigetelt, nem magányos jellege, alapjukban éppen úgy, mint szándékaikban és hatásukban.”⁵ Gyergyai Albertnak ez a sokrétű megállapítása jut eszünkbe, amikor Henriot-nak a klasszicizmus fogalmi meghatározásával foglalkozó sorait olvassuk. Ő is újból felveti azt a kérdéskomplexumot, amelynek eddig egyik legjobb összefoglalása Henri Peyre ismert műve: *Qu'est-ce que le classicisme?* Peyre fogalomköréből indulván ki, Henriot azonban egész más módon nyúl a klasszicizmus fogalmához, mint Gyergyai. Feltűnő ugyanis, legalábbis a mi irodalomtörténeti felfogásunk számára, hogy mindkét francia szerző a klasszicizmus fogalmát távolról sem ágyazza bele oly szervesen a társadalmi valóságba, amint azt Gyergyai teszi. Bár kétségtelen érdeme Henriot-nak, hogy élesen szembeszáll a Boileau-i esztétikán nevelkedett múltszázadbeli irodalomtörténész és kritikus iskola — különösképp a pozitívisták — klasszicizmus felfogásával. Ez az iskola mindent elkövetett, hogy a francia szellemet proeminensen klasszicista szellemnek kiáltsa ki, és letagadja belőle mindazt, ami barokk, vagy akár romantikus. A pozitívista beállítás csak abban az értelemben lehet igaz, ha a barokkon egyoldalúan az érzések túláradását formába öntő gongorizmust és manierizmust értjük. Így tény az, hogy az átlag francia olvasó szemében a német klasszicizmus — Goethe és Schiller — remekművei romantikus művekként hatnak. Azonban ha önmagában vizsgáljuk a francia irodalmat, a XVI — XVII. század fordulóján rendkívül erős barokk stílusáramlatot kell megállapítanunk.⁶

4. Az olvasó tájékoztatására szeretnénk néhány sorban összefoglalni azokat a további probléma- és témaköröket, amelyek Henriot-t művében foglalkoztatták. A klasszicizmus és barokk problémáját szorosabb értelemben tárgyaló tanulmányokon kívül elsősorban a kor irodalmi életével és jelenségével foglalkozó írások érdekesesek számunkra (Le Grand Siècle avant Louis XIV, Le premier journal littéraire, La fondation de l'Académie, Précieux et précieuses, La littérature et les financiers). Bőséges anyagot találunk a kor egyre jobban háttérbe szoruló barokk költőiről (Sylvie, Théophile et Garasse; L'admirable Saint-Amant; Les

⁴ A legújabb barokk kutatásokra vonatkozólag Győry János már említett műveinek bibliográfiáján kívül l. *Rónay György: A franciák és a barokk*, Irodalmi Figyelő, 1957. 4. sz. 275—285.

⁵ *Gyergyai Albert: Klasszikusok*. Filológiai Közöny, 1958. 3—4. sz. 351.

⁶ Daniel Mornet részletesen foglalkozott a klasszicista stílus különböző rétegeinek — köztük a barokk jellegű beütéseknek kimutatásával. Győry János is világosan rámutatott arra, hogy például a klasszikus drámával párhuzamosan az egész XVII. század folyamán tovább él nemcsak a shakespeare-i jellegű színpadi mű, hanem az erősen barokkos melodráma is, ez utóbbi népi, plebejus elemekkel gazdagodva.

amours de Tristan l'Hermite). A könyv terjedelemben és értékben is, túlnyomó részben a klaszszikus XVII. század első korszakának négy nagy íróját: Pascal-t, Corneille-t, La Fontaine-t és Molière-t tárgyalja, de ugyanakkor méltó helyet biztosít Descartes-nak, s nem feledekezik meg olyan „második vonal”-ba tartozó írókról sem, mint Retz bíboros és Méré lovag.

5. Az esszé és a filológiai értekezés létjogosultsága és egymáshoz való viszonya régi problémája a francia kritikának. Valéry Larbaud szerint élesen ketté kellene választani az inkább tudományos jellegű irodalomtörténetet a szubjektív lendületű és művészi megformálásra törekvő esszétől. Jean Hytier a 30-as években megjelent tanulmánykötetében a két műfaj párhuzamos művelését ajánlja az irodalom szakembereinek.⁷ Abban azonban mindketten megegyeznek, hogy filológiai tudományos kutatómunka, eredmények és felkészültség nélkül, az új gondolatok közlésének igényével fellépő esszé csak üres szószátyárkodás. Henriot tanulmánygyűjteményének olvasása után első érzésünk az a csodálat, amellyel a szerző széleskörű és mély irodalmi ismereteinek kell adóznunk. Rövid lélegzetű tanulmányai az esetek többségében valamely tudományos mű megjelenése alkalmából születtek, azok elmélyült kritikai átéléséről tanúskodnak, de ugyanakkor egyéni szempontjaikkal, élvezetes, könnyed stílusukkal új irodalmi és irodalomtörténeti értéket is nyújtanak.

Ahhoz, hogy Henriot könyvét jobban méltányolhassuk, egy pillantást kell vetnünk a szerző korábbi, nálunk meglehetősen kevésbé ismert munkásságára. Ezzel kapcsolatban hangsúlyoznunk kell azt a tényt, hogy Henriot nem csupán az irodalomtörténészek szokványos rutinjával nyúl a XVII. század tárgyalásához, hanem a vérbeli író lelkesedésével és, tegyük hozzá, a múlt történeti valóságát a maga életszerűségében felidézni tudó művész készségével. Henriot jól ismeri természetesen a legkülönbözőbb részletekre vonatkozó filológiai kutatásokat, de ezeket mindig új gondolatokkal gazdagítja, és így nem egyszer többet mond, mint a vérbeli filológusok: ami azoknál sokszor csak pusztá elmélet és rendszerezéskísérlet, nála, vagy az ő átfogalmazásában lendületesebbé, jobban kitapinthatóvá válik.

Henriot sohasem írt szélessodrású esszéket, hanem a XIX. század legnagyobb kritikai lángelméjének, Sainte-Beuve-nek nyomába lépve, irodalmi folyóiratok és újságok hasábjain szórta szét igazi francia szellemességtől átitatott írásait. Ezeket a nagy műgonddal írt műveket aztán időről-időre kötetekbe gyűjtötte, és ezek a kötetek a francia irodalomtörténetnek igen változatos és gazdag krónikáját, képtárát nyújtják. Ehelyütt csak a *Courrier littéraire* különböző kötetekre szeretnénk rámutatni (*Livres et portraits*; *Courrier littéraire*, XVII^e, XVIII^e, XIX^e siècles; *Les Romantiques*; *Réalistes et naturalistes*; *Epistoliers et mémorialistes*; *Les livres du second rayon*; *Portraits de femmes*, d'Héloïse à Katherine Mansfield; *Poètes français*, de Turold à Valéry; *Maitres d'hier et contemporains*).

Amit leginkább szemére vethetünk ennek az Anatole France-i sziporkázású kritikusnak, hogy néha talán túl vakmerően merít a rendelkezésre álló bőséges anyagból és sokszor nem a legszerencsésebben választja ki vizsgálatának tárgyait. Így különös előszeretettel beszél alakjai magánéletéről, írók életével kapcsolatos pletykákról. Ez különösen pl. a Richelieu-ről írt cikkben érezhető. Természetesen nem szabad elfelejtenünk, hogy e cikkek jó része a *Temps* című polgári napilap irodalmi rovatában jelent meg, s ennek közönségét elsősorban az ilyen jellegű történetek érdekelték.

Emile Henriot szóbanforgó kötete kritikai és irodalmi munkásságának talán legsikerültebb dokumentuma, és feltétlenül megérdemli figyelmünket, mert idealista nézőpontja ellenére számos termékeny szempontot vet fel és egy sor fontos adatra hívja fel a figyelmet.

Kelemen Tiborné

Vita a stilsztikáról és a barokkról¹

A magyar kutatóknak meg kell ismerkedniük egy új tudományos társasággal, nagy jelentőségű nemzetközi csoportosulással, mely nemcsak tájékoztató, bibliográfiai feladatokat lát el, nemcsak a három évenként esedékes nemzetközi találkozókat szervezi (az első Cambridge-ben volt 1953-ban, a második 1956-ban Velencében, a harmadik 1959-ben Aix-en-Provence-ban, Dél-Franciaországban), hanem — a kongresszusok folyamányaként — színvonalas, vaskos kötetekkel jelentkezik a nemzetközi tudományosság előtt. A nemzetközi italianista szó-

⁷ *Jean Hytier*: *L'art de littérature*, Gallimard, 1938.

¹ *La critica stilistica e il barocco letterario. Atti del secondo congresso internazionale di studi italiani. A cura della Associazione internaz. per gli studi di lingua e letteratura italiana*. Felice Le Monnier, Firenze 1957.

vetségről beszélünk; létrehozását 1951 márciusában határozta el egy, öt ország tudósiból összetevődött kis csoport. Az első, 1953-as találkozót még nem követte kötet, a másodikat azonban, az 1956-osat már igen. Ezt a kötetet kívánjuk megvitatni a következőkben.

Előbb azonban helyénvalónak tartjuk megemlékezni a szövetség második kongresszusáról. A „Dante Alighieri” társaság főleg azokat egyesíti, akik az olasz nyelv középfokú oktatása, művelése és terjesztése ügyében tevékenykednek. A „Nemzetközi Italianista Szövetség”-be a világ kiemelkedő olasz irodalomtörténészei és nyelvészei tartoznak. Nyilvánvaló ez, ha a kongresszuson megjelentek közül néhány nálunk is ismert névre hivatkozunk.

Franciaországból jelen volt az azóta már elhunyt *H. Bédarida*, a szövetség egyik elnöke, *Paul Arrighi*, az olasz naturalizmus termékeny kutatója, *André Pézard*, *Lucienne Portier*. A németiség egyik kiemelkedő italianistája, *Th. Elwert*, jelentős, bár már a kongresszuson is vitatott előadással szerepelt (a másik kiemelkedő német italianista, *G. Rohlf*s távolmaradt). Svédországból ott láthattuk a világhírű romanistát, *Alf Lombardot*, aki a román nyelvnek is egyik kiemelkedő nemzetközi szakértője. Hollandiából ott volt a magyar származású *B. E. Vidos*, továbbá *J. H. Terlinger*, aki kiváló hispanista is. Az Egyesült Államokból eljött a stíluskutató *H. Hatzfeld* akinek jeles stilisztikai bibliográfiájával többek közt a *Filológiai Közlöny* is foglalkozott.² Az angol delegáció egyike volt a legnépesebbeknek. Elküldte képviselőjét Cambridge, Oxford, Liverpool, Cardiff, Bristol, Edinburg, Manchester, Birmingham egyeteme. Nagy számú volt a jugoszláv küldöttség is, élén *Mirko Deanović*-csal, a zágrábi és *Stanko Škerlj*-jel, a laibachi egyetem tanszékvezető olasz professzoraival.

A népi demokratikus országokat hazánk (*Kardos Tibor*, *Sallay Géza*), Bulgária (*I. A. Petkanov*, Szófia) és Lengyelország (*Mieczyslaw Brahmer*, Varsó) képviselte.

Igazságtalanságot követnénk el, ha a vendéglátó olaszokról nem emlékeznénk meg, hiszen sokan voltak, a legkiválóbbak, konzervatívok és progresszívek, öregek, fiatalok. Elégge mutatja a széles „színskálát”, ha *Francesco Flora*, *Vittore Branca* (a szövetség titkára), *Angelo Monteverdi*, *Arturo Pompeati*, *Bonaventura Tecchi*, *Giuseppe Toffanin*, *Diego Valeri*, *Bruno Migliorini*, *Tristano Bolelli*, *Alfredo Schiaffini* személyére gondolunk. A korábbi budapesti egyetemi előadón, *Italo Sicilianon* kívül még egy vendég volt jelen, akinek magyar kapcsolatai vannak: *Ernesto Peternolli*, a pécsi egyetem volt olasz lektora, aki a groningen egyetemet képviselte.

A kongresszus 1956. szeptember 26. és 30. közt folyt le Velencében; a San Giorgio Maggiore szigeten volt a megnyitó, majd különböző épületekben került sor (sokszor egymással párhuzamosan) az előadásokra. Ezek tartalmát a korábbi körlevelekben megszabott kötöttségek szabályozták. A főtémák a *stílusvizsgálat* elméleti kérdéseit, és a *barokk korszak* (újja)értékelésének lehetőségeit vizsgálták. Szerepelt még az olasz nyelv és irodalom kisugárzása is, de odavonatkozólag csak kevés előadás hangzott el s azok jelentősége sem haladja meg általában az adalék fogalmát.

I.

1. A stilisztikai vita két élvonalbeli tudós referátuma körül gyűrűzött. Az indogermanista Giacomo Devoto nem először foglalkozik stilisztikai kérdésekkel. Híres „*Studi di stilistica*”³ c. művében, mely még nem kapott magyar méltatást, már kifejti azokat a tételeket,⁴ melyeket kongresszusi felszólalásában plasztikusan összefoglal. Devoto a stílusvizsgálat feladatát mindenek előtt a szöveg vagy orális megnyilatkozás *nyelvi alkotó elemeinek* vizsgálatában vagy értékelésében látja, s a nyelvi alkotó elemek hagyományos, nyelvtani vagy egyéb nyelvészeti megfigyelését, feldolgozását kívánja. Nem győzi hangsúlyozni, hogy ez a vizsgálat csak *objektíve megfogható* szempontok segítségével mehet végbe.

Kongresszusi felszólalásából kevésbé, idézett *Studi di stilistica* c. művéből annál jobban kiderül, milyen célt szolgál ezeknek a *látszólag* nehezen támadható, annyira meggyőzőnek tűnő igazságoknak a hangoztatása. Devoto *Benedetto Croce* esztétikai, filozófiai s főleg nyelvészeti rendszerét kívánja sújtani. Croce a nyelvet individuális alkotásnak fogta fel, a nyelvben kizárólag „*parole*” tényeket látott, a „*langue*” létezését tagadta. Minden ember saját, külön nyelvvvel rendelkezik, s a költő, író annál inkább. A nyelv egyéni, minden ember mintegy újra teremti, alkotja saját, individuális nyelvét. A nyelv sajátosságai a művészi kifejezés eszközeivel fejthetők meg. A nyelv azonosul a stílussal, pontosan a képzőművészeti, zenei alkotások stílusával, és az ember teremtető tevékenységének részévé válik.

² *Hankiss Elemér*: Helmut A. Hatzfeld: A Critical Bibliography of the New Stilistics Applied to the Romance Literatures, *Filológiai Közlöny* III (1957): 486–488.

³ *Giacomo Devoto*: *Studi di stilistica*, Firenze, Felice Le Monnier, 1950, 252 l.

⁴ *G. Devoto*: i. m. első fejezet: „Lo strumento”: 1–53.

Croce és tanítványai a nyelvet a kulturális fejlődés és a történelem függvényének fogják fel, mintegy *feloldják* (Devoto szava) az evolúció áramlataiban; egyúttal az egyén teremtőképességének rendelik alá. *Giulio Berton*i, a crocei irányzat egyik képviselője a teremtő individualizmust a nyelvvizsgálat minden ágára átvitte. Az ember teremtő szellemének megnyilatkozását vélte látni nemcsak a nyelvten, hanem a fonetika jelenségeiben is. Ahogy Devoto mondja, még az abécé betűi, a ragok és képzők is expresszivitást jelentettek számára.

Ennek az elméleti felfogásnak veszélyes gyakorlati és módszertani következményei utat nyitottak a nem egyszer gátlástalan szellemeskedésnek, a meglepő, meghökkentő hatásokra törő elmefuttatásoknak, melyek kevés figyelemre méltatják a meglevő nyelvi tényeket és inkább megérzésekre, ötletekre építenek. A nyelvi *teremtés* összekeverése a képzőművészeti vagy a zenei alkotásokkal különös szinkroniákat hozott létre. Amellett — s talán ez volt az irányzat legsúlyosabb következménye — azon a címen, hogy szembenállnak az idejét múlt pozitivistá nyelvvizsgálati módszerekkel, a nyelvi konkrétumokat aprólékosan mérlegelőkkel szemben egyfajta leértékelő magatartást vettek fel.

A crocei irányzat elméleti álláspontjainak gyakorlati következményei századunknak majdnem egész első felében megbénították az olasz stílusvizsgálatot. Croce nyelvfilozófiája ellen Devoto támadt először rendszeres elmélettel, de a bírálát már 1946-ban megkezdődött *Giovanni Nencioni*: *Idealismo e realismo nella scienza del linguaggio*, Firenze, La Nuova Italia, 1946 c. tanulmánykötetével.

Az individualistákkal szemben Devoto a nyelv *intézmény* jellegét hangsúlyozza, bár a kulturális környezet, a művelődés bizonyos hatásait nem tagadja. Így hangsúlyozza modern korunknak a nyelvre gyakorolt több ismert hatását, pl. azt, hogy a technikai jellegű szavak a technikai kultúra folytonos növekvése folytán egyre inkább és állandóan jobban terjednek a különféle nyelvekben. Ezek a hatások azonban — mondja Devoto — főként a szókinész terén jelentkeznek. A nyelvtani rendszer már az *intézmény* jellegével rendelkezik. Ez az intézmény valami összetartó egész, mely maga is erősen kihat a nemzeti kultúra egészére. Az a körülmény — állapítja meg —, hogy a passatò remoto Észak-Olaszországban erőltetettnek és igen választékosnak hat, nem valamilyen történeti vagy művelődési *külső* helyzet következménye, hanem a nyelv, mint *intézmény* jellegzetessége és a belső nyelvfejlődés tényeként fogható fel.

A marxista nyelvtoretikussok, főleg az ismert sztálini állásfoglalás után hasonló eredményre jutottak és hangoztatják, hogy a nyelvtani rendszer nem tekinthető a társadalmi, történeti, politikai fejlődés *egyszerű* függvényének s egyáltalában a nyelv belső fejlődése nem párhuzamos a külső tényezőkkel vagyis a nyelv nem felépítmény jellegű.

Azonban a nyelvet, a nyelv fejlődését és a stílust mégsem lehet azonosítani; Devoto is érzi, bármennyire is Croce ellenes a felfogása, bármennyire is szembeszegül az individualista, sőt szellemtörténeti nézetekkel, hogy a stílus hajlékonyabb, egyénibb: ugyanakkor külső, extralingualis behatásoknak inkább engedelmeskedik, mint az általában csak a belső törvényeinek alávetett nyelvtani rendszer. Devoto sajátos rendszere, elmélete éppen abban keresendő: miként tudja összeegyeztetni a *nyelvről*, mint *intézményről*, tehát valamilyen objektív létezőről alkotott felfogását stílári nézeteivel, minthogy a stílust egyénibb, szubjektívebb, nem intézmény, inkább felépítmény jellegű jelenségnek vallja ő is. Mint látni fogjuk, antiidealista szemlélete igyekszik a stílus értelmezésében annyi objektívumot és annyi, az egyéni tudattól független tényezőt átmenteni, amennyit csak lehet.

Arra törekszik, hogy a stílusvizsgálatot feltétlenül a *nyelvi*, *nyelvtani* elemzéssel, *nyelvi*, *nyelvtani* elemekkel hozza összefüggésbe és ezért szükséges számára a stílus és a szorosabban vett nyelvtani, grammatikai tényezők valamilyen összekapcsolása. Ezt úgy éri el, hogy felújítja a régi Bally-féle tételt, mely szerint valamely nyelvi rendszernek vannak merev és kevésbé merev részei, vannak állandó és változó aspektusai. Bally, mint ismeretes, a stílust azokkal a *nyelvi elemekkel* azonosítja, melyeket a hagyományos nyelvtani kategóriákba nem lehet beágyazni. Főleg az olyan elemekre gondol, melyeket az *affektivitás* alakít; szerinte a stílus mélyén az *érzelmi*leg determinált tudat rejtőzik. Amennyiben tehát a stílussal kapcsolatban a választás lehetőségéről beszélünk, Bally szerint *mindig* az affektív tudat irányában történik választás.

Devoto antiindividualizmusa nem fogadhatja el Bally leszűkített tételét az affektivitásról. A stílus Devoto számára a *választás*, azonban szerinte a választás feltételeit *nem* vagy *nemcsak* az affektív tudat determinálja, hanem a pszichológiain kívül sok egyéb tényező, pl. a tudatos archaizálás, esetleg az irodalmi pastichera való törekvés, s mások.

A fentiekből következik: a választás jellegét, okait *nyelvészeti eszközökkel* kell kielemezni. A stílus nem azonos azzal az *esztétikai érzéssel*, mely az olvasóban támad az írásmű nyelvezetének élvezése és értékelése folyamánként. A stílus objektíve megragadható, az író szándéka megismerhető és nemcsak a mi tudatunkban (mindenki tudatában másként és másként) jelentkező szubjektív benyomások összessége. A stíuselemzés nem az esztétikai átélés

részekre bontása, valamilyen érzelmi és retorikai fennkölt elmefuttatás az írásmű nyelvi élvezése és értékelése közben, hanem konkrét nyelvi analízis. Akik ismerik, hogy különösen a fasizmus idejében Olaszországban milyen stíluselmzések voltak divatban, azok számára nem kétséges, mennyire építő Devoto felfogása módszertani szempontból is: le kell számolni egyszersmindenkorra az olyan stilisztikai elmefuttatásokkal, melyek nem a nyelvi anyagon alapszanak, hanem az értekező tudós retorikai készségének a bizonyítékai.

Részünkéről Devoto fejtegetéseire egyetlen megjegyzést kívánnánk fűzni. Devoto szembehelyezkedése a crocei individualizmussal, az a körülmény, hogy a stíluselmzésben *nyelvi, nyelvtani* elemzést lát, nemkülönb az, hogy a választás körét kiszélesíti, nagyon megszívlelendő, annak ellenére, hogy számos kérdést nyitva hagy. — Így mindennek előtt a választás problémáját, nézetünk szerint azt a pontot, ahol szükségszerűen felvetődik a stílus vagy konkrét stílusjelenség korhoz kötöttsége, más szóval a korstílus bonyolult kérdése. Egyébként itt figyelhetők meg Devoto fejtegetéseinek korlátai — igen nagy értékük ellenére. Igaz, ezek az értékek élesebben tűnnek ki a sajátos olasz viszonyok közt, mint egyebütt, ahol már nem kell esetleg annyira bizonygatni (pl. Franciaországban) a stíluselmzés nyelvi, nyelvtani megalapozásának szükségességét. Devoto olyan erővel és olyan hűvvel nyomatékosítja a stílusvizsgálat nyelvi oldalát, hogy a választással kapcsolatosan nem veti fel, vagy nem meri felvetni az esetleges extralingvális tényezőket, tehát azokat, melyek túlmutatnak valamely író egyéni elképzelésén vagy képzeletvilágán.

2. Ebből a szemszögből kell értékelnünk *Mario Fubini*: *Ragioni storiche e ragioni teoriche della critica stilistica c. referátumának* megállapításait. A tanulmány (és előadás) első pillantásra úgy tűnik, mintha visszatérés lenne a crocei idealizmushoz. Tagadhatatlan: Fubini nagy tisztelettel szól Crocéről, de az is igaz, hogy Croce leghasználhatóbb nézeteit idézi. Nem is egészen igazságos Devoto iránt, amikor túlozza Devoto stíluselmzésének korlátait. Fubini tagadja a grammatizálást és azt, hogy a stílust a nyelv és a nyelvtan oldala felől kell megközelíteni. Hiába állapítunk meg nyelvi, nyelvtani kategóriákat, azok semmit sem mondanak, ha az író egyéniségét nem értékeltük kellőleg s főleg — s ez új Devotóval szemben s ennek a megállapításnak a marxista stílusvizsgálat is hasznát vehetné, de már korábban eljutott ehhez a tételhez — ha nem állítjuk be a művet és az írókat a kor áramlataiba és nem kapcsoljuk össze a stílust és a kor kulturális életét. „Il mondo di cultura”: ez folyton visszatérő tanács Fubini fejtegetéseiben.

Bizonyító anyagában különböző példát idéz arra nézve, mennyire veszélyes a nyelvi, nyelvtani jelenségek elszigetelt vizsgálata s mennyire nem elégséges azok választását pusztán nyelvi eszközökkel meghatározni. Jellemző példa a dantei és a petrarcai terzina közti különbség. Fubini a két sommo poeta terzináit abból véli meghatározni, hogy az egyik nagy a középkor fia, a másik már a rinascimentóhoz tartozik. Dante terzinái a szillogisztikus gondolkodás és fejtegetés tapasztalásából születtek, egyik sor a másiktól simán, zökkenésmentesen folyik, a skolasztika élményvilága és kultúrája van mögötte. Petrarca terzinái a renaissance-ra mutatnak; megszűnik a szillogisztikus szerkesztés, a mondatok nem folynak egymásból, inkább elválnak egymástól, a mondat szerkezet felépítésében szakadások, törések, befejezetlenségek figyelhetők meg, mégis azonban a periódus egésze harmonikusan, arányos architektúrával illeszkedik össze, mint egy renaissance épület.

Fubini nemcsak a nyelvi eszközök elégtelenségét hangsúlyozza és nemcsak azt ajánlja, hogy a stílusjelenségeket kapcsoljuk össze a kultúra és a társadalom tényeivel, hanem egyúttal kifogásolja az egyoldalú pszichologizálást. Spitzert idézi, mint ennek az individualistán idealista jellegű iránynak a legnagyobb képviselőjét. Az idealista irány legszélsőségebb művelői az írói pszichét tartják az írásmű mértékének, minden stílus jelenségben az író lelkiállapotának jelentkezősége tetelezik fel, pl. a mondatok felépítését, terjedelmét, szerkezetét sajátosságait mindenáron, mindenképpen az író szubjektív lelkiállapotától teszi függővé.⁵ Mi sem hisszük, mint ahogy Fubini is tagadja, hogy az író lelkiállaga determinálja a stílus jegyeit. Bírálólág idézi Spitzer ismert Diderot tanulmányát, melyben a tudós szerző minden stílusjegyet egyetlen pszichológiai tényezőre, Diderot szexuális felfogására vezet vissza.⁶

Fubini azonban a nyelvtan, általában a nyelvészeti eszközök felhasználásának nem nagy jelentőséget tulajdonít. Fenti elmefuttatása a dantei és a petrarcai terzina közti különbségről ennek a végeredményben idealisztikus stílusvizsgálati módszernek a buktatóit és gyenge oldalait mutatja; nincs veszélyesebb annál, mint amikor terzinák sajátosságait képzőművészeti elemekhez, pl. renaissance épülethez hasonlítjuk. Éppen ebben rejlik ennek a módszernek idealisztikus jellege, míg a nyelvtani tények kiemzése inkább vezet objektívításra: a Fubini-féle kultúrtények keresése a nyelvtani tények egyidejű elhanyagolása mellett a legnagyobb teret

⁵ Herczeg Gyula: A stílusvizsgálat módszeréhez, Nyr. 79 (1955): 204—217.

⁶ Leo Spitzer: The Style of Diderot, Modern Language Quarterly IX (1949): 135—192.

biztosítja a szubjektívizálásnak. Nem akkorát, mint amennyit a most említett, Spitzertől meg-alapozott írói pszüche vizsgálat; mindazonáltal nehezen tagadható, hogy a nyelvi, nyelvtani tények háttérbe szorítása mellett a külső kulturális jelenségeknek a stílusban való visszatükröz-tetése rendkívül egyéni lehet, hiszen — a fenti objektív tényezők lebecsülése következtében — az elemző annyit lát meg a kulturális környezetből, amennyit öltetgazdagsága, lírikus hajlama megenged, sőt mindenki mást és máshogyan vesz át, engedelmeskedve szubjektív tudatának.

Nem tudunk mást hangoztatni mi sem, mint Devoto nyelv- és nyelvtan-tiszteletét a stílusvizsgálat terén, vagyis a ragaszkodást a nyelvi tényekhez. Mindazonáltal, mint már emlí-tettük, Fubini rátapintott egy igen fontos körülményre, melyet Devoto elhanyagol: a stíláriis jelenségek valahogyan extralingvális tényezőktől függnnek. Éppen a *valahogyan* felfogásán múlik azonban a stílusvizsgálat elvi és módszertani értelmezése. Nézetünk szerint a nyelvi, nyelvtani elemzés alapvető létjogosultsága vitathatatlan, de éppúgy vitathatatlan az, hogy — és ebben Fubininak és másoknak igazuk van — a stílusvizsgálat nem korlátozódhat a stílemák nyelvi, nyelvtani vizsgálatára, *túl* kell lépünk a katalogizálás, osztályozás, rendezés kétség-kívül *alapvető* feladatán és, miként Fubininak és másoknak ebben is helyeselhetünk, a stílus-jelenségeket nagyobb egység, extralingvális tényezők függvényeként kell néznünk. Ebben a tekintetben az írásmű tartalma, az író lelkivilága, a pillanatnyi lelkiállapot, a szereplők érzelmenyilvánítása, s még annyi más tényező játszhat szerepet, de a döntő jelleget feltétlenül az említett nagyobb egységben kell keresnünk.

A nehézségek azonban itt nyilvánvalók lesznek. Ugy véljük és talán jogosan: a mar-xista felfogás szerint is ez a nagyobb egység a *korstílus*, vagyis egy történelmileg, társadalmilag többé-kevésbé egységes meghatározható időszak stílusa, mely — a maga módján a képzőmű-vészethben is jelentkezik. A maga módján, mondtuk s nem úgy, hogy a korstílust az irodalom és a képzőművészetek terén egyaránt egységes szempontok alapján határozzuk meg. A nem marxista, nem is nyelvész, de tény-tisztelő Horváth János erre így figyelmeztet a *Barokk ízlés irodalmunkban* c. esszéjében, mely a szellemtörténeti irányok magyarországi nép-szerűsödésének kezdetén jelent meg:

„Minthogy valamely korszak ízlése — ez a nehezen meghatározható lelki forma — az illető korszak művészeti és irodalmi stílusán mutatkozik meg legszembetűnőbben és így tanul-mányozásra is legalkalmasabban: az ízlés problémáit rendszerint a stílusával azonosítják és helyettesítik. Pedig a stílus, *hacsak fogalmát végtelenül ki nem terjesztjük*, csak egyik tükrözője, mintegy kövületi képe az ízlésnek, s a művészettörténet épp azért fordíthatott reá már régóta nagyobb gondot, mert tárgyában — az úgynevezett képzőművészetekben — a stílus csaknem anyagilag konkrét jegyekkel jellemzi magát. Onnan, a művészettörténetnek e részbeni fejlet-tebb gyakorlatából származott át újabban az irodalomtörténet területére is a stílustörténeti érdeklődés, *magával hozva az ottan használatos elnevezéseket is*. Ezért szokás ma már az irodalom-ban is barokk, rokokó, sőt román és gót stílusról, helyesebben ízlésről szólni. *E nevek használá-tában azonban mindenesetre elkél egy kis óvatosság a maga helyén*.

Stílus, ízlés nem önálló történelmi jelenség. Kapcsolatban van az egykorú szellemi élet szá-mos más tényezőjével, — talán valamennyivel is —, és azokkal együtt közös végső forrásokból ered.”⁷ (Kiemelések tőlem, H. Gy.)

3. A korstílus nyelvi, nyelvtani jegyekkel határozandó meg s ezeknek jellege alig lehet kapcsolatban képzőművészeti fogalmakkal. A korstílusra lényegében véve azonos jegyek érvényesek, melyek változnak a korstílus változásával. A kor jellemrajza és a korstílus közt semmiesetre sem szükséges, hogy szimbolikus megfelelések forogjanak fenn, sőt, ha ilyenek előfordulnak, a véletlennek köszönhetők.

A korstílus nem misztikus „korlélek”-re megy vissza, nem is a „kor lelkületének” vetülete abban az értelemben, ahogy ezt pl. *Ulrich Leo Torquato Tasso* New York 1951 c. művében értel-mezi. Leo szerint a barokk kor a *félelem* uralkodó jegyében bontakozott ki, mert az ellenreform-máció visszaszorította a renaissance-szal elkezdődött szabad emberieséget, korlátozta a szabad gondolkodást, sőt az ember szabadságát is. Tasso egyik levelét elemezve, azt tapasztalja, hogy a kijelentő mondatokat mérséklő, tompító hatású feltételes mellékmondatok követik. Tasso nem mer egyértelmű álláspontot elfoglalni, mert lényét, miként stílusát átjárja a *félelem*, a korszak uralkodó vonása.⁸

⁷ *Horváth János*: Barokk ízlés irodalmunkban, Napkelet 1924. Közölve a „Tanulmányok” c. kötetben, Akadémiai kiadó, 1956: 72—89. Az idézet a 72 l.-ről. Az irodalmi korszakok képzőművészeti fogalmakhoz való kapcsolását többek közt erősen helyteleníti *René Vellek*: The Parallelism between Literature and the Arts, The English Institute Annual (New York), 1941: 29—63. Hasonlóképpen: *K. Vossler*: Über gegenseitige Erhellung der Künste. Fest-schrift Wölfflin, Dresden, 1937: 160—167.

⁸ Bővebben l. *Herczeg Gyula*: A stílusvizsgálat módszeréhez, Nyr 79 (1955): 204—217 főleg 214—215. *Warren—Wellek*: Theory of Literature, London 1954³ ennek az idealisztikus

Veszélyes, bár szellemes játék! A „korhangulat”, az említett esetben a félelem, egyoldalú elvonás vagy bizonyos tények alapján létrehozott utólagos elképzelés. Torquato Tasso esetében a korhangulat megkonstruálása mesterkélt: a barokk korban, már a kezdetén, az átmenet korában, a lázadás is gyakran jelentkezik, hiszen éppen a legjobbak nehezen tudnak belenyugodni a refeedalizáció tényeibe és bizonyos szabadságjogok elveszésébe. Szerintünk a korstílus nem egyéb, mint meghatározott technikai fogások általánossá válása, elterjedése. A technikai fogásokon alapuló mondatfajták felcserélése, felváltása a megváltozott korizálás függvénye. A megváltozott korizálásban, helyesebben, a korizálás megváltozásában lehet, sőt kell társadalmi és politikai tényezőket keresni, maga a *technikai eljárás* azonban nem tükrözi a társadalmi és politikai hátteret.

A XIII. század végén és a következő század elején új stílus jelentkezik az olasz prózanyelvben; kimunkálói a firenzei köztársaság szolgálatában álló politikusok, államférfiak. Jellegetesen „városi” műfajjal van dolgunk, mely olyan városban született meg, ahol a polgárság vezetőin keresztül tanácsokon és népgyűléseken tevékeny és alkotó formában vett részt az állam ügyeinek intézésében. Vitatkozott és szavazott; kifejezte véleményét, támogatta a neki nem tetsző álláspontokat. A politikai szónoklat több formája képzelhető el, azonban döntő az volt, hogy *új osztály* került hatalomra, az államügyek élére. Az *új osztály* új formákat keresett, de kereste a szellemi elődöket is, akiknek művei, nyilatkozatai, írásai az ő törekvésüket, ideológiájukat támogatni tudják. Köztük elsőnek kell említenünk Titus Livius, aki bőségesen foglalkozik a római állam keletkezésének, fennállásának feltételeivel, a kormányzás problémáival, az állami berendezkedéssel, az állami szervekkel. Livius politikai nézetei a feudális osztályllyal szemben álló, autonómiájáért, sőt függetlenségéért harcoló városi polgárságnak tökéletesen megfeleleltek. Livius általában híralatot mond a patríciusokról. Elítéli kemény magatartásukat, hogy ti. szembefordulnak a nép jogos követelésével, hibáztatja pazarlásukat, gőgjüket, erkölcselenségüket, mohó pénzszerző vágyukat. Milyen Livius kormányzati eszménye? Olyan kormány, amely a szenátus, az állami tisztviselők, a törvények, a különféle állami szervek tekintélyén, igazságos ügyintézésén és az önkényen felülemelkedő pártatlanságon nyugszik. A tisztségek elnyerésében nem érvényesülhetnek származási szempontok — mondja Livius. Minden érdemes ember vegyen részt a kormányzásban és az állami tisztségekben.

Az ideológia azonossága arra vitte a kor élenjáró, haladó szellemeit, hogy Titus Livius s a hasonló felfogású szerzők műveit olaszra fordítsák. A fordítók működése a kor politikai szükségletéből fakadt. Azért fordulnak a latinokhoz s köztük főként Liviushoz, hogy koruk égető kérdéseire feleletet kapjanak. Érthető az is, hogy a fordítások erősen magukon viselik a liviusi bonyolult stílus ismertető jegyeit. Az ideológia, a szemlélet hasonlósága mintegy magával hozta a stílus hasonlóságát is. A latinizáló stílus sajátos bonyolult szerkezetű, melyeknek elemzésére itt nem térhetünk ki legkevésbé sem, politikai, társadalmi és ideológiai okoknál fogva kerültek át, terjedtek el, sőt szilárdultak meg az olasz nyelvben. Azonos jellegű technikai fogások összességéről van szó; ezeknek uralma évszázadokra fennmaradt az olasz prózában, szinte a XIX. századig, azonban maga ez a stílus, mint technikai fogások *összessége, semmit sem jelent, nem tükrözi sem* a polgári osztályt, sem annak ideológiáját, *nem haladó és nem reakciós*. A politikai és társadalmi mozzanat e stílus keletkezésének körülményeiben figyelhető meg, és abban a tényben, hogy — már a keletkezés mozzanataira tekintettel is — előszeretettel használja az a réteg, mely írástudója és szellemi vezére ennek az osztálynak. Hogy mennyire nem a technikai jegyek *haladó vagy reakciós tükröződéséről* van szó, arra jó bizonyíték ennek a stílusnak a lehanyatlása a XVIII. században. Ekkor már a reakciós rétegek, feudális és a haladást ellenző elemek élnek vele; főként radikális és haladó oldalról a támadások célpontja éppen ez a kezdetben olyannyira haladó stílus lesz.¹⁰

Mindezeket azért mondtuk el, hogy a korstílus és történelmi korszak összefüggését a magunk módján — s azt hisszük, ezzel az állásponttal a marxista felfogás keretein belül maradunk — megvilágítsuk. A fentiekből az is következik, hogy a korstílus jegyeit leginkább a változások korában elemezhetjük ki legkönnyebben, mert akkor legélesebb az ideológiák harca s akkor bontakozik ki legvilágosabban, mi az, ami együtt halad és mi az, ami elválk egymástól. A korstílusok tehát általában váltják egymást, bizonyos történelmi távlatban ismétlődések is lehetségesek. Ezek az ismétlődések azonban nem az „örök” emberinek köszön-

szemléletnek a jellegzetességét abban látja, hogy a korszakot valamilyen *lényegiségnek* tekinti, amelynek természete csak *intuitív* úton ragadható meg. *L. Vajda György Mihály: Az irodalmi korszakok kérdésének margójára. Világirodalmi Figyelő IV. (1958):25.*

⁹ Részletesen: *Herczeg Gyula: Az olasz próza kezdetei és a humanizmus. „Renaissance tanulmányok.” Szerkesztette Kardos Tibor, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1957: 281—369, főleg 316 és köv.*

¹⁰ *A. A. Bobbio: Carlo Gozzi e la polemica su la lingua italiana. Convivium, 1951/31—50.*

hetők, hanem annak, hogy valamely új, társadalmilag, politikailag meghatározható irodalmi áramlat pl. előzményekért korábbi időkhöz nyúl s az eszményekkel együtt a stílust, a már egyszer (vagy többször) jelentkezett stílust is átveszi. Természetesen nemcsak előzményekhez visszanyúlás útján keletkezhet új stílus. A középkori olasz ritmikus próza az oklevélstílussal állt szoros összefüggésben, az oklevélstílus pedig nagyon sok szempontból determinált, mert minden módon minél több, kétségkívül a tárgyhoz tartozó, pontosságot és nagyobb jogi meghatározottságot biztosító alkaterészt sűrít be egyetlen mondat nyelvtani képletébe.¹¹

II.

1. A kongresszus és a könyvalakban megjelent értekezések a stílus vonatkozásában nyilvánvalóvá teszik azt, hogy a két világháború közt az olasz értelmiség köreiben hivatalosnak számító crocei idealisztikus stílusvizsgálati módszer ma már túlhaladott. Az előremutatást Devoto fejezi ki, Fubini sem képvisel visszahúzó erőket, csak más oldalról közelíti meg a kérdést és nyitva hagyja az utat a további fejtegetésnek és értelmezésnek s nem utolsó sorban annak, hogy mintegy szükségszerűen bukkanjunk rá a stílus értelmezésének társadalmi, marxista módszerére.

Ha most a kongresszus másik nagy problémakörét vizsgáljuk, nevezetesen Theodor Elwert értekezését: „La poesia barocca nei paesi romanzi. Concordanze e divergenze stilistiche”¹² és a barokk anyaghoz kapcsolódó, bár a főtémával nem szervesen összefüggő felszólalásokat,¹³ a fentihez hasonló megállapítást tehetünk: a crocei idealizmuson elvi síkon, de módszertani, megfogalmazási szempontból is túljutottak és határozottan közelednek egyfajta társadalmi nézőpont felé, ami lehet a régi De Sanctis-i tézisek hatása is (a Risorgimento hősi korszakából szinte szükségszerűen credő korlátok nélkül), de lehet, a lassan-lassan teret hódító marxista értékelés hatása is. Ugyanezt állapítja meg Bán Imre „A velencei barokk-kongresszus eredményei és tanulságai” c. cikkében¹⁴ és hangsúlyozza, hogy „az örök barokk» szemlélet, az ugyanis, hogy a barokk a kultúrák fejlődésében személyszerűen jelentkező mozzanat, mintegy »történelmi állandó«, manapság már kevés hívőre talál, s Eugenio d'Ors spanyol akadémikus halálával... alighanem a legjelentékenyebb védője távozott az élők sorából.” Nem meglepő az az állítása sem, hogy D'Ors tételei ellen főleg a franciák tiltakoztak nyomatékosan.

Mindazonáltal — és ezt Bán Imre sem tagadja — az említett velencei barokk kongresszuson a nyugat-európai kutatók a barokkot a XVII—XVIII. század egyetemes kategóriájának tartották és hajlandók voltak a renaissance vagy a felvilágosodás rangjára emelni. Maga Elwert¹⁵ is utal arra, hogy egy spanyol kutató szerint a barokk egyetemes európai kategória s különböző megjelenési formái — ha vannak ilyenek — a *különböző* nemzeti karakternek, a sajátos nemzeti szellemnek köszönhetők. Ez az egyetemesség Elwert szerint elfogadhatatlan, hiszen a három nagy európai nemzet, a spanyol, a francia és az olasz társadalmi és politikai fejlődése eltér egymástól, az olasz fejlődés különösen élesen elüt a másik kettőtől.

A nyugat-európai kutatók másik kedvenc tételük értelmében a barokkot kapcsolják a földbirtokos és arisztokrata társadalomhoz, a barokk ízlést egyenesen e társadalom kifejeződésének tartják. V. Tapié, a Sorbonne történeész professzora, a barokkot szinte az udvar fényűzéséből vezeti le. A fény és pompa a nagyság művészi kifejezésére szolgált. A nemesség vidéki kastélyaiiban átvette az udvari élet fényűző külsőségeit, erre különösen az óriási kiterjedésű közép-európai nagybirtokok adtak módot. A paraszti ingyen robot megkönnyíti a barokk kastélyok építőanyagának kitermelését és fuvarozását.¹⁶ Paolo Berni kijelenti: a költészet ne világos és pontos, hanem *ragyogó* legyen.¹⁷ A valóságosság krízisének társadalmi alapja az előkelők elzárkózása; a néptől, a plebejus elemtől való elszakadás.¹⁸ Talán idevonható a *heroikusnak*, a hibátlan ember ábrázolásának igénye is.

¹¹ Herczeg Gyula: Az olasz próza kezdetei és a humanizmus, i. m. 305.

¹² La critica stilistica... id. m.: 60—86. A tanulmány megjelent a Convivium XXV. (1957), 6:670—679 és XXVI. (1958), 1:27—42 c. folyóiratban is: Le varietà nazionali della poesia barocca címmel és korábban, bővebben „Zur Charakteristik der italienischen Barocklyrik”. Romanistisches Jahrbuch. III. (1950):421—498.

¹³ A nevezetesebbeket a továbbiakban ismertetjük.

¹⁴ Filológiai Közöny II. (1956):498—508.

¹⁵ La critica stilistica... id. m.: 64.

¹⁶ Bán Imre: i. c.: 500. Győry János szerint sok szovjet kutató is osztja ezt a nézetet és idéz egy 1946-ban Leningrádban megjelent, a francia irodalmat tárgyaló kézikönyvet. Filológiai Közöny I. (1955): 436—437.

¹⁷ Uo.: 502.

¹⁸ Uo.: 502.

Úgy véljük, hogy az italianista kongresszus barokk anyaga nemcsak a d'Ors-i tételeken jutott túl (az örök kategóriák szóba se kerültek), hanem a fentvázolt tételek lebontása is megkezdődött; nem egy olyan állítással találkozunk, melynek gyümölcsöztetése nálunk, a mi irodalomtörténeti tudományunkban is célszerű volna. Maga a bevezető főtanulmány (Elwert tanulmánya) is azt a célt tűzi ki maga elé, hogy a *különbségeket* kutassa, tehát mintegy kétségbe vonja az egyetemesség eddig annyira hirdetett elvét. Fenntartva az értékelést későbbre, vizsgáljuk most azt, miben látja Elwert az olasz, a francia, s a spanyol barokk irodalom közti különbséget. Bár ezeket az eltéréseket kissé össze-vissza sorrendben mutatja be, így is alkalmat nyújt továbbvívó megjegyzésekre.

Lényeges sajátága az olasz barokk költészetnek — szemben a spanyoléval — az egyházi és vallásos költészet háttérbe szorulása; mély és igazi vallásosság rendszerint ritka a Seicento irodalmi alkotásaiban. A költészetben döntő tényező az érzékek felfedezése és a szerelmi költészet, bár annak művelése nem fajul el az obszcenitás és a trivialitás korábbi formái felé, inkább valamilyen heroikus, emelkedett átköltés irányában nemesül meg s innen van a Seicento költészetében a mitológia megőrződése is. Elwert arra gondol, hogy fel lehetne vetni, mint olasz nemzeti jellemvonásokat, az érzékiség, szkepticizmus, világiasság összeszővődését. Mindez arra mutatna, hogy az olasz barokkot erős szálak fűzik a renaissance szellemi és irodalmi légköréhez.

Következő lényeges vonás a nyelvjárási műköltészet fellendülése. Ez a megelőző korban hiányzott. A nyelvjárásban író műköltők közül igen sokan az arisztokráciához tartoznak. Elwert úgy véli, hogy a nyelvjárás alkalmasabb a barokkot jellemző szójátékok, concettok kifejezésére, mint az akadémikus toszkán forma, hiszen a nyelvi alanyok a nyelvjárást inkább „átélték, átértézték”, mint az iskolás módszerekkel elsajátított irodalmi nyelvet.

Újabb jellegzetessége az olasz barokknak a versforma, a metrumok, a strófaszerkezet játékos megújítása, mely Chiabrérával következik be és ugyanazt jelentené a verstan szempontjából, mint pl. a concettok a jelentéstan, ill. a képlátás vonatkozásában.

A francia barokról állapítja meg Elwert, hogy már kezdettől fogva mérsékeltebb volt, mint az olasz *mind* verstani, *mind* a retorikai alakzatok tekintetében. A metaforákra s a concettokra törekvés tagadhatatlan, azonban — Elwert szerint — olyan szélsőséges és erőltetett esetek, mint az olaszban nem fordulnak elő. A „*précieux*” törekvéseket Elwert leválasztja az elsőrendű barokk vonalától, s bár az elkülönítés formai elemzése hiányzik nála, a francia barokk „kettős” ágának felvetése (s ez francia vonatkozásban meglehetősen új, hiszen tudjuk, a franciák kerültek a barokk elnevezést: a nagy tizenhetedik századot nehezen fogadnák el barokknak s így a „*précieux*” irányt, vagy a gáláns-heroikus, ill. pásztorregényt a *raisonnable* irodalmi főágtól való eltávolodással magyarázzák), mely később, a spanyol barokk boncolgatásánál is felmerül, előreutató. A francia és az olasz barokk főeltérései közt említi — helyesen — a nyelvjárási műköltészet teljes hiányát a francia irodalomban.

A spanyol barokk jellemző sajátágának tartja a vallásos irodalom fellendülését s általában a vallásos tartalmú írásműveknek az irodalmi életben elfoglalt központi helyét. Még a moralizáló irodalmat is ennek látszik alárendelni. Pedig ő is elismeri, hogy a spanyol XVII. században a szatíra soha nem látott magaslatokra emelkedett, mégpedig nemcsak az irodalmi szatíra (gondoljunk Lope de Vega, Quevedo, Góngora csipkelődő, páratlanul szellemes szonettjeire), hanem az udvari élet, az arany s a pénzgyűjtés szenvedélye, az álszenteskedés, a hatalomvágy s — Elwert szerint a Iuvenalis óta elkoptatott, régi tematika többi hasonló jelensége — ellen irányuló, rendkívül éles gúnyírat. (Elwert a pikareszk regényeket meg sem említi.) Különösen éles a nő elleni szatíra; szó sincs a női szépség olyan pogány-ízű magasztalásáról, mint az olasz barokkban tapasztalható.

Miként a francia, úgy a spanyol barokkban sem jelentkezik a nyelvjárásban írt műköltészet. Azonban Elwert elemzésének leginkább előremutató megállapításai, melyek e sorok írójának leginkább segítenek saját álláspontja kifejtésében, a *conceptismo* és a *culteranismo* elválasztása. A gondolat nem egészen új, kidolgozásában nagy érdemei vannak a jeles spanyol irodalomtörténésznek és stíluskutatónak, Da' maso Alonso-nak. A spanyol barokknak, főleg stílárius szempontból, két oldala van; az egyik, a *conceptismo* befelé forduló, pszichológikus, disz nélküli, fősajátága az antitézis, mely leginkább alkalmas a *conetto* kialakítására; és a *culteranismo*, mely „*esagerazione dell'espressione verbale*”: külsőség, verbalizmus, szószaporítás, metaforahalmaz s — mindenek előtt a spanyolban — latin-eredetű, előkelősködő szavak használata.

Elwert a gondolatot nem tudja kiaknázni, azt mondhatnánk, lemond a következmények levonásáról; az utolsó pillanatban meg akarja menteni valahogyan a barokk egyetemességet, pedig dolgozata célkitűzése éppen a különbségek keresése volt. Záróakkorként azt igyekszik bizonygatni, hogy ez a kettősség nincs meg sem Franciaországban (teljesen elfeledve a „*précieux*” irányt, melyről pedig korábban megemlékezett), sem Olaszországban. Elwert

tézisei mégis jelentősek, mert tükrözik a nyugati irodalmárok és esztéták köreiben is a régi szel-
lemtörténeti nézeteknek, a Wölfflinen és Strichen nyugvó klasszicizmus-barokk tipizálás merev
kettősségének túlhaladását, mely pszichológiai jegyek általános érvényéből következtetett
korstílus sajátosságokra és éppen ezért a kortól, történelmi és társadalmi eseményektől füg-
getlen „létezőket” teremtett.¹⁹ Egyébről nem, csak *túlhaladásról* beszélhetünk; de ez önmagá-
ban is számos, kiaknázzható ötletet eredményez, bár távol van a történeti, vagy főleg a marxista
szemlélettől. Elwert fel sem veti a társadalmi hátteret, amit pedig a nyugati kutatók egy része
emleget. Mi is idéztük Bán Imre nyomán, de számos forrásból tudjuk, s ez a közkeletű nézet
nyugaton, hogy a barokk társadalmi háttereként a földbirtokos és arisztokrata társadalmat
tekintik s a barokk ízlést egyenesen e társadalom kifejeződésének tartják.

2. A társadalmi háttér tisztázása pedig alapvetően fontos, mert a kutatás nyomán
keletkezett tények alaposan megváltoztatják a Wölfflin—Strich, sőt a Croce nyomán keletke-
zett, hagyományos barokk képet. De alapvető fontosságú azért is, hogy a barokk stílusról
helyes nézetet alakíthassunk ki, hisz ezen a téren talán a legnagyobb a zűrzavar s legjobban
keresztelődnek a tisztázatlan vélemények.

Úgy véljük, hogy általában a sajátos német és középeurópai viszonyok hatottak,
amikor a barokkot egyes kutatók a földbirtokos és arisztokrata társadalomhoz kötötték. Az
Elwert előadás egyik hozzászólója, Goffredo Bellonci a barokk társadalmi hátterét az új pol-
gárság felemelkedésében látja; állítja, hogy az új polgárság a feudális birtokok vezetésé-
ben, a földközi-tengeri és most már óceántúli hajózás vitelében, nemkülönben a háborús szállí-
tások révén alaposan meggazdagodott és nagy szerephez jutott. Nemesi címeket és feudális
privilegiumokat követel magának a császártól és a pápától, de mégiscsak polgári eszmével áll szembe,
rendelkezik, új művészetet, új irodalmat, új zenét teremt, mely különbözik a tegnaptól.
Megváltozik a ruhák szabása, a ház berendezése, a bútorok stílusa, sőt még a színházak archi-
tecturája is, mely már a modern színház alakját kezdi tükrözni, s már nemcsak az arisztokrá-
ciát fogadja be nézői közé. Ez a polgárság örömmel fogadja a tudományos felfedezéseket,
hiszen — s ezt sokan nem tudják — már ekkor megjelennek a XVIII. századra később olyan
jellemző költemények tudományos témákról, felfedezésekről.

Az új polgárság olyan irodalmat akar, mely realiztikusabb, mint a feudális irodalom.
Főleg a költők, mint Lubrano, Fontanella, Materdona, Preti, Ciro di Pers és mások keresik
a témákat, melyek kívül esnek a petrarkizmus zárt világán. Már nemcsak a szőke női szép-
séget éneklük meg, hanem a barnát, a vöröset, a törpetermetűt, sőt a szennyes külsejű, esetleg
a természetből elesújtott női alakot is. A realiztikusabb szemlélet a költői látásmód pszicho-
lógiai elmélyülését is magával hozza. Nem véletlenek a jezsuiták lelkigyakorlatos könyvei,
melyek arra mutatnak, milyen fontossága van már a lélek megismerésének. Tassót is ebből
a szempontból kell értékelni. A lírai elem fontos, de még fontosabb az, hogy a külsőségek
a szobrász vésőjével megörökítő Ariostoval szemben Tasso a lélek mélységeiben „vájkal”
és pszichológiai helyzeteket sokoldalúan és sajátos érzékenységgel elemez. Tasso már ennek
az új polgárságnak a kifejezője.

Ha ez így volna s ezt részünkről főleg stílusjegyek alapján is könnyen elfogadjuk, sok.
idáig nehezen megoldható kérdés kapna megfelelő megvilágítást, sőt megoldást. A spanyol
pikareszk regényekről sem kell hallgatni, mint ezt Elwert teszi, mert, bár a spanyol polgárság
helyzete lényegesen különbözik az olaszétól, a realiztikus látásmód a világ naturalisztikus
megismerésének igénye, mint a barokk *valódi aspectusa* jogosan jelentkezik. Itt szeretnénk
rámutatni a párizsi École Normale Supérieure volt tanárának, Arnold Hirschnek *Bürgertum
und Barock im deutschen Roman*. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des bürgerlichen
Weltbildes. Köln—Graz 1957. c. munkájára, melyet Vajda György Mihály jól értékesít a már
említett *Az irodalmi korszakok kérdésének margójára* c. cikkében.²⁰ Vajda hangsúlyozza, hogy
a mű megváltoztatja eddigi képünket a német barokról; az eddiginél jónéhány évtizeddel
korábbra helyezi a modern polgárság megjelenésének idejét a német irodalomban. A polgári
világkép kialakulásának gyökereit a XVII. század utolsó harmadában keresi, anélkül, hogy
magát az időszakot polgárnak tekintené. A század 70-es éveitől kezdve a kóperegény típusú
írások, melyek eladdig nem ábrázoltak polgári életkörülményeket s parasztok, katonák,
haramiák sorsával foglalkoznak, polgárosodnak, s hasonló folyamaton mennek keresztül

¹⁹ E. K. Curtius: Europäische Lit. und lateinisches Mittelalter, Bern, 1948, c. művében a
barokk fogalmának teljes felszámolását követeli (275l.). Pierre Francastel: Limites chrono-
logiques, limites géographiques et limites sociales du baroque c. cikkében szembeszáll a barokk
egységgel. L. Bán Imre i. m. 500.

²⁰ Vajda György Mihály: i. m. 256—257.

a politikai, pásztor- és udvari szerelmi regények is. Mindezek a művek a polgári színhelyet és a polgári erkölcsöt kezdik feltüntetni.²¹

3. A barokkról alkotott új felfogás, melynek egyelőre gyenge, de észrevehető jelentkezését vizsgáltuk, a következőképpen alakítaná át eddigi nézeteinket. Ami Olaszországot illeti, a barokkot az új, fentebb vázolt polgári háttérhez kellene kapcsolni és le lehetne mondani a feudális arisztokrácia és a barokk összeforrottságáról, mely a német s magyar példák alapján annyira begyökerezett tudatunkban.²² Nem lehet tagadni azonban a refeudalizációt, azt a XVI. század elejétől, Olaszországban sokhelyütt már a XV. században jelentkező társadalmi, politikai és gazdasági helyzetet, amikor a korábbi signoriák (melyek a refeudalizáció előjátékát képezik) fokozatosan alakulnak át fejedelemségekké, hercegségekké. Ezekben az államokban a fejedelem hatalma örökletes, a feudális arisztokrácia visszakapja hatalmát, melynek elvesztését legékezőbban a firenzei köztársaság történetében szemlélhetünk.

A refeudalizáció korát kellene barokknak nevezni, illetve, amennyiben a barokkot fenntartanánk a polgári háttérhez kapcsolódó irodalom és művészet számára, ennek a refeudalizációhoz kapcsolódó felépítménynek más nevet kellene adni. Az időbeli szétválasztás persze nagyon nehéz. Talán csak annyit lehetne mondani, hogy párhuzamosan futó tendenciákkal kell számolni, melyek közül egyre inkább előbukkan s megerősödik a polgári alaphoz tartozó irodalmi és művészeti felépítmény. Az sem tagadható, hogy interferenciák is előfordulhatnak, de a polgárosodó irodalom ismertető jegyei közé kell számítani a realiztikus látásra törekvést, a pszichologizálást, a tudományos nyelvezetet (gondoljunk Galileire vagy a nyelvészeti irodalom fellendülésére). Határozottan állítjuk, hogy az *antitézis*, vagy a *conchetto* szintén ennek a polgárosodó s nem az arisztokratikus alapra támaszkodó irodalomnak sajátja. Az antitézis és a *conchetto* a találékonyyságra, az ész és intelligencia fokozott latbavetésére épül és — mint a maga idejében a nagyvárosokban majdan megszülető vice — szinte elválaszthatatlan a fürge észjárású, ötletesen kezdeményező, kereskedelmi és egyéb vállalkozásokban állandó szellemi erőfeszítésre készített polgár értelmi mozgékonyaságától.

A refeudalizáción alapuló felépítmény stílári jegyei közt, mint legfontosabbat említé-
nénk viszont a halmozást, vagyis a ritmikus próza kiművelését, mely általában nem egyszer csatlakozik feudális, arisztokratikus alaphoz.²³ A ritmikus próza, mint többször kimutattuk,²⁴ a stílus játékoságának, a külsőséges díszre törő, a pusztán retorikai és a tartalomtól elszakadó nyelvi hatásoknak eredményes eszköze. Emellett messzemenő lehetőségeket nyújt hang- és a numeruson alapuló ritmikái, sőt — tovább menve — rímhatások keltésére. Mint ismeretes, a ritmikus próza egyrészt a mondatrészek, másrészt az alá- és melléréndelt mondatok párhuzamosságát használja fel, s az ún. „Klangphantasie“ révén gyakran a vershez közelít. Jellemzője az, hogy többet mond, jobban szaporítja a szót, mint amennyi tartalom a tágira nyújtott keretekben tkp. kifejeződik. Ez a stílusrealizáció lényegesen különbözik az ellentéteken és *conchetto*kon, vagy az elmés metaforákon alapuló stílustól. Feladata és funkciója is más, mint az említett stílusfajtának, mely inkább tapint a lényegre, inkább közelíti meg a valóságot. A ritmikus próza, minden díszessége ellenére, a parallelizmusokra, numerikus hatásokra törekvő sémái folytán csak „szócséplés“ és helyesen mutatott rá a közelmúltban egy olasz szerző²⁵ arra, hogy a ritmikus prózát a végletekig művelő XVII. századi olasz prédikátoroknál nincs sem ellentét, sem *conchetto*, de még a metaforával is nagyon csínján bánnak.

Ezt az álláspontot az sem veszélyeztetheti, hogy egyes szerzőknél a két stílusjelenség keverten fordul elő. Megfigyelésünk szerint inkább arról van szó — de viszonylag ritkán — hogy az ellentéteket vagy *conchetto*kat láncszerűen alkalmazzák, ami lényegében véve az ellentéteken, *conchetto*kon nyugvó stílust tételezi fel mint alapot, arra *hatott* csupán a feudális

²¹ Ez *Vajda* véleménye a kérdéstről *Arnold Hirsch* műve alapján. A spanyol kóperegények esetében egész más a helyzet. Már kezdettől fogva, tehát a XVI. század második felétől bőséges körképet adnak a polgári társadalomról s nemcsak „parasztok, katonák, haramiák“ sorsával foglalkoznak. L. *Herczeg Gyula*: Olasz novella és spanyol pikareszk regény. Filológiai Közlöny II (1956): 223—238; 415—436.

²² *Győry János*: A francia barokk kutatás, Filológiai Közlöny I. (1955): 436—440, beszámolója alapján, úgy látszik, korábbi szovjet kutatások is így értelmezték a barokk társadalmi alapjait. De idézi *A. Adam* tanulmányát; *Adam* a Montaigne-típusú gondolkodókban az újkor polgáriasságát vizsgálja.

²³ Erre jó példa a középkori feudális stílus, mely a XIV. században a polgári stílus előtt vagy azzal párhuzamosan is létezett. L. *Herczeg Gyula*: Az olasz próza kezdetei és a humanizmus, i. m. 295—315.

²⁴ Pl. A stílusvizsgálat módszeréhez c. cikkben, Nyr 79, (1955): 205-és köv.

²⁵ *P. Giovanni da Locarno*: Saggio sullo stile dell'oratoria sacra nel Seicento esemplificata sul P. Emmanuele Orchi. Roma, 1954:179—199.

alaphoz kapcsolódó stílárís felépítmény. A kétféle stílus tiszta elkülönülése éppúgy jelentkezik, mint keveredésük, de az utóbbi esetben is mindig tisztán kielemezhető az antitézis, a concetto elsőbbsége; a ritmizálás csak az antitézisek, concettok kapcsolását mozdítja elő. Azt sem lehetne egészen véve tagadni, hogy a külsőségekre, játékosásra törekvő feudális stílus nemcsak az antitézisek, concettok szerkezeti felépítését tudta befolyásolni, hanem magukat a metaforákat, concettókat is olyan formában, hogy az intellektuális kép jellegét a groteszkhez, a fantasztrikushoz közelítette. A metafora, concetto alapjában, miként az antitézis mélyén is a polgárosodás, a természettudományok terén újra törő, a kereskedő, utazó polgár áll, mely ötletek révén éri el célját, azonban az ötletek eltűlése, a ratio kereteinek játékos túlfeszítése a feudális alap stílusának behatolása. Salvator Rosa és Boccacini irgalmatlan kritikája ez ellen az irányzat ellen szól, nem pedig az ellen, melynek képviselői közt Tasso, Calderón, Góngora, Segneri, Chiabrera, Bartoli, majd Vico is helyet foglal.

4. A tanulmánykötet nem egy szerzője alátámasztani látszik tételünket a két stílus különbözőségéről, ill. arról, hogy a feudális stílus után, de sokszor úgy, hogy annak hatása vitathatatlan, egyre erősödő, de polgári alapon nyugvó irodalom és stílus alakult ki Itáliában. *Riccardo Massano*: Sulla tecnica e sul linguaggio dei lirici marinisti c. tanulmányában²⁶ új realizmusról beszél s idézi *Giovanni Getto* szinte feltűnő megállapítását a sokat vitatott metafora kérdésről: „La metafora, prima che un fatto retorico, sembra nell'età barocca una visione della vita.” Sőt továbbmegy: nem tagad egyfajta folytonosságot a „barokk” és az illuminista művelődés között és Parini kapcsolatba hozza egyes barokk költőkkel. Mindegyik a szókinccsel bizonyít. Kiderül, hogy a XVII. század olasz költői igen nagy számban használnak konkrét, tárgyakra vonatkozó új szavakat, melyeket pl. a szerző Petrarcánál nem talál. A tulajdonságjelzők megszorodása a főnevek körül szintén növeli a szemlélet realitását és a stílus színességét. *Gaetano Mariani* a secentista metaforákat a XX. század intellektualista metaforáival állítja párhuzamba s főleg Montalét idézi Ungaretti, Govoni, Rebora, Onofrio és az ermetikék mellett.²⁷ Nem vagyunk hívei a különböző korszakok összevetésének, mert a bizonyítékul hozott formai jegyek mindig csak egyes elemekre vonatkoznak és nem meritik ki a teljességet, de ezt az adalékot mégis jelentősnek tartjuk. A szerző azt akarja bizonyítani, hogy az intellektualisztikus metaforákra való törekvés mintegy azonos a Seicentóban és a XX. századi költészetben. Az intellektualitást látja a barokk költészet mozzanatjának (tehát nem a „Klangphantasie“-n alapuló játékoságot), éppúgy, mint a Novecento versművészetében. Az intellektualizmusnak semmi köze a halmozásokat létesítő, zenére és játékoságra törő feudális stílushoz. Vajon nem ismertető jegye-e ez már az új polgárság művészi jelentkezésének, mint ahogy a XX. század intellektualizmusát is meghatározza az a „clima intellettualistico nel quale si muove gran parte della lirica d'oggi”?²⁸

A feudális és barokk korszak elkülönülését látszik hangsúlyozni az a két tanulmány, mely a Seicento színpadi termésével foglalkozik. Mindkét jeles szerző²⁹ teljes elvi azonosságot árul el. Della Valle és Dottori (az első főleg a *Judit*, a második mindenekelőtt *Aristodemo* színművével szerepelt) a modern pszichológia felé tesznek elhatározó lépéseket, szereplőik valódi emberek, akik valóságos érzésekkel rendelkeznek. A pszichológiai realizmus megteremtése az, mely ezt a színpadot a korábbi törekvésektől nemcsak elválasztja, hanem azokkal szembeállítja. A tulajdonképpeni barokk drámában „csupán a külső világ áll a feje tetején, a rémdráma gyilkolásai mögött a lélek érintetlen marad”.³⁰ Kevés volt abban az életszerűség, a mozgás, de több a mesterfogás, a költői dikció. A francia XVII. század tragédiája az ember küzdelmét éneke maradtéktanulmányként értékesítéséért már sokkal nagyobb művészettel ábrázolta, hiszen – Győry János okfejtése szerint (l. id. cikk) – az abszolút monarchia kialakulása idején „a helyeselt, de rettegett rendszer légkörében önként kínálkozik irodalmi témának a római tárgy, uralom és egyén problematikájának legjellegzetesebbike”, a hatalom. A hatalom körüli küzdelemben viszont ember emberrel áll szemben, színre kerül a hatalom és egyén viszonya, s éppen ezek a körülmények viszik a cselekményt egyre inkább belső, erkölcsi síkra és ezért következik be az, hogy a szereplők belső cselekményt játszanak le, s kiküszöbölnék sorsot és véletlent. Az említett két olasz szerző nem gondolt társadalmi szempontokra, az előtanulmányok

²⁶ La critica stilistica stb.: 283–301.

²⁷ *Gaetano Mariani*: La tecnica dell'analogia nella poesia secentistica e in quella contemporanea, op. c.: 272–282.

²⁸ l. i. c. 281.

²⁹ *Franco Croce*: L'*Aristodemo* del Dottori e il Barocco, op. c.: 177–199 és *Giorgio Pullini*: Consistenza drammatica della tragedia nel Seicento, op. c.: 302–315.

³⁰ *Győry János*: A modern tragikum kialakulása, Filológiai Közöny, I (1955):27. Tárgya lehet az ilyen típusú drámának a mágia, álmjelenségek, varázslat, kísértetek, romok, brutális erőszak.

is hiányoznak, hiszen pl. Franco Croce Dottori c. értekezéséhez csupán az 1902-ben megjelent Natale Busettonak, azóta nyilván többszörösen időszerűtlenné vált összefoglaló művét tudta felhasználni. A társadalmi háttér és a XVII. századi olasz dramatika pszichológiai elmélyülésének összekapcsolását vártuk, és egyáltalán annak fejtegetését, hogy ilyen egyáltalában lehetséges. A probléma vizsgálata minden bizonnyal hozzájárulna az olasz s egyáltalában a barokk kérdés-komplexum tisztázásához. A mi szempontunkból annyi a lényeges jelen pillanatban, hogy a szerzők felvetették az olasz Seicento drámairodalma értékelését, *mégpedig pozitívan* s rámutattak arra a körülményre, mely, szerintük, ezt indokolja: a szereplők jellemrajzának realizmusára és lélektani megalapozottságára. Mindez már a barokktól elváló jelleg lenne, a szerzők szerint is.

*

Ha most arra a rendkívül nehéz feladatra vállalkozunk, hogy a kongresszus tanulságait oly módon vonjuk le, hogy egy időben legyünk tekintettel az általános stilisztikai és majd a később sorra került barokk problémákra, ki kell jelentenünk, hogy — kimondva vagy ki nem mondva — vörös fonálként vonult végig a fejtegetéseken a crocei idealizmus és crocei elvont, esztetizáló módszer igen határozott dezavválása. A nyelvészkedő Croce mérhetetlen szubjektivizmusával szembezegezték a nyelv mint intézmény fennállását. Az intézmény fogalma meghatározza a vizsgálat módszerét is s ez a módszer nem lehet a szubjektív érzések érzelmes fejtegetése, hanem pontos filológiai és nyelvészeti elemzés. Nyitva maradt a stílus társadalmi, politikai meghatározottságának kérdése, vagyis más szóval, Fubini helyesen mutatott rá arra, hogy az intézményi jelleg a stílust mintegy a nyelvtan akarla alárendelni, holott a stílus szélesebb, tágabb horizontú kategória.

A barokk problematika tárgyalása folyamán a felszólalók szintén a crocei idealizmus felszámolóiként léptek fel. A barokk egyetemességének tagadása, a társadalmi hátterek ugyan bizonytalan, de mégiscsak konkrét keresése, a sokszor tapogatózó, sokszor nagyon is észrevehető igény az egyetemesnek tartott *stílussajátságok* szétválasztására, végül egy-két igen határozott hang a XVII. század művelődésének és irodalmának éppen a polgári alaphoz kötése: mindez az olasz tudományosság barokk képének alapvető változására mutat. Megszűnt a barokk „cikornya”, „üresség”, „szócseplés”, „dekadencia”, „idegen majmolás” Crocétól megszokott bírálata. Nem tagadta senki, valamilyen, sokszor egyházi jellegű, sokszor világi témájú feudális tematika és feudális alapú, külsőségeket kedvelő stílus létezését. Mindezt nem szabad azonban összekeverni azzal az irodalommal, melynek — a felszólalók végeredményben ezt mondták el — új, sajátos tematikája van: az ember pszichológiai elemzése lényegesen elmélyült, a stílusa új utakat keres s mindenképp nagy lépés történt egy realiztikusabb szemlélet felé.

Következhete mindebből, hogy hazai barokk irodalmunk értékelését felül kell vizsgálni? Egyes művek és tanulmányok, az utóbbi években — úgy látszik — keresték a kiutat a torzító barokk egyetemesség általánosító képletéből. Bár a kutatók a magyar barokkot egy színűnek és társadalmilag reakciónan determináltak tartják, lankadatlanul nyomozzák a haladó gondolatot is: „... a teologizált filozófiai gondolat, a teológia gyámsága alatt álló pedagógia mellett milyen szerepi hely jut... a világi gondolkodásnak és érdeknek.” „Az ember az állandóan veszélyeztetett, örökös gazdasági, társadalmi, politikai bizonytalanságban élő, a véletlennek, a természeti katasztrófáknak kiszolgáltatott ember egy pillanatig sem lehet el a vallás megnyugtató illúziója nélkül. S itt mutatkoznak meg a kapitalizálódás és a polgárosodás s vele együtt az elvilágiasodás lassított menetének súlyos következményei Németországban vagy nálunk...” „Ami progresszív törekvéssel, világi gondolattal találkozunk az irodalomban s a művészetben, az kivétel nélkül a hivatalos egyházi álláspont ellenére érvényesül. Tizenhetedik századi irodalmunk jórészt alkalmazott, gyakorlati teológia.”³¹ Ennek a tételnek a fényében Turóczi-Trostler József Szenczi Molnár Albert működésében kutatja azokat a nyomokat, melyek radikalizáló, polgárosodó szemléletre és humanista állásfoglalásra engednek következtetni. Tolnai Gábor pedig Szenczi Molnár Albertben, a szoltárfordítóban felfedezi a személyi lírikust, a teológus mögött a polgári törekvésű, haladó író.³² Nem lehet vitás, hogy ennek az antifeudális iránynak másik nagy képviselője Apáczai Csere János, az a Csere János, aki az arisztotelistá peripatetikusokról éppoly éles bírálatot mondott, mint haladó olasz kortársai.³³ Ez arra mutat, hogy nálunk is kísérlet történik a feudális irodalommal

³¹ Turóczi-Trostler József: Szenczi Molnár Albert Heidelbergben, Filológiai Közöny I (1955):11—12.

³² Tolnai Gábor: Szenczi Molnár Albert értékelésének néhány kérdése, Irodalomtörténet, 1954:161 és köv.

³³ Bán Imre: Apáczai Csere János, Akadémiai Kiadó 1958:409.

szembenálló, a modern polgárosodáson nyugvó haladottabb irodalom kialakítására, csak valószínűleg a társadalmi alap és háttér körülményei mások lesznek, mint Itáliában s azzal is számot kell vetni, hogy e mozgalmak vallásos mezben jelentkeznek, pl. a magyar puritanizmussal kapcsolatban.

Feltehető, hogy a kongresszus főleg barokk anyaga az italianisztika szempontjain túlmenően magyar viszonylatokban is gondolatébresztő lehet.

Herczeg Gyula

A „Научные доклады высшей школы. Филологические науки”

1958. évi 2., 3., 4. számáról

Nemrég márt hírt adtunk arról, hogy a Szovjetunióban új filológiai folyóirat indult *Egyetemi és főiskolai értekezések. Nyelv- és irodalomtudomány* elnevezéssel (a továbbiakban: *Értekezések*). Az 1958. év folyamán még két szám — a 2. és a 3. — látott napvilágot, majd 1959 áprilisában megjelent az első évfolyamot záró 4. szám is. A borítólapok arról tudósítanak, hogy a folyóíratra az 1959. évtől kezdődően elő lehet fizetni, negyedévenként fog megjelenni. Az alábbiakban az érintendő három szám anyagát nyelvészeti (1) és irodalomtudományi (2) részre bontva tárgyaljuk.

1

A második számot V. N. Jarceva moszkvai germanista cikke nyitja meg a nyelvben végbemenő mennyiségi és minőségi változások közötti viszonyról (О соотношении количественных и качественных изменений в языке. — 3—12). A szerző bevezetőül megállapítja, hogy „... egyes elemek, melyek két nyelv szinkron összehasonlítása során hasonlóknak bizonyulnak, vagy azonosak ugyanazon nyelv különböző korait vetve egybe, mindig különböznek mennyiségi jellemzésük tekintetében és azt a helyet illetően, melyet a rendszer többi tagjához képest elfoglalnak” (3). Főleg ezt a tételt igyekszik a továbbiak során illusztrálni az angol nyelv történetéből vett példákkal.

Igen érdekes és világos felépítésű A. N. Szavcsenkónak, a rosztovi egyetem professzorának cikke a médium formákról az indoeurópaiban (Формы среднего залога в индоевропейском языке. — 15—24). A szerző a hettita nyelv adataira támaszkodva az eddig elfogadottól némileg eltérően így állapítja meg az egyes mediális személyragok alakját egyes és többesszámra vonatkozóan: *-xa [x- az ie. laringális hang jele], *-tha (*-thā), *-a; *-mes/mos — dha (*-vos-dha) *-dhum, *-r. A másodlagos mediális formákat megvizsgálva egyetért Meillettel, hogy ti. a *-so, *-to, *-nto ragok nem eredeti mediális végződések, hanem csupán a *-s, *-t, *-nt személyragok fonetikai variánsai. Végül pedig megállapítja, hogy amennyiben az ő korábban felállított elmélete arra vonatkozóan, hogy az ie. ige legősibb két kategóriája a cselekvés és az állapot kategóriája volt és ez utóbbiból fejlődött ki a perfektum, akkor ugyancsak ez utóbbiból fejlődött ki a médium is — amint ezt mind a jelentés, mind a perfektum és a médium hasonló végződéseinek vizsgálata mutatja.

A. V. Gyesznyickaja, neves leningrádi professzor, az albán nép és nyelv fejlődését vizsgálja a török hódoltságot megelőző időszakban, különösen az albán népnév, ill. népnevek: a *shqipetar* és az *alban*-től képzettek, valamint történeti és egyéb adatok felhasználásával (Из истории албанского языка. — 25—38). Megállapítja, hogy bár az adat nem sok, teljes biztonsággal ki lehet mondani, hogy a török hódoltság korában az albánok már nem szétzört törzsi csoportot alkottak, hanem önálló népet, mely már akkor tudatában volt történelmileg kialakult egységének, mely éppen ezért a török hódoltság évszázadai alatt is meg tudta őrizni saját nyelvét és kultúráját. Magára a vizsgált korra, a hódoltság előtti korra a szerző véleménye szerint az jellemző, hogy a dialektális eltérések, a többnyelvűség ellenére is kialakult már ekkorra az egységes albán nyelv.

Sz. A. Koperszkijnak, a moszkvai egyetem oktatójának, a cikke a *конь* (kb. 'paripa') és a *лошадь* (kb. 'ló') szavak különféle jelentésárnyalatairól tudósít, Nyekraszov költői nyelvében (Стилистические функции некоторых синонимов в поэтическом языке Н. А. Некрасова. — 39—50).¹

¹ Kár, hogy a szerző nem támaszkodott Harry H. Josselson orosz gyakorisági szó-tárára, mely pedig Moszkvában megvan (The Russian Word Count. — Detroit, 1953). Ebből

A nyelvészeti cikkek között találjuk még A. Je. Szuprun frunzei russzisztáét az „egzotikus” szókincs felhasználásáról a szépirodalomban (51–54), valamint L. A. Novikov moszkvai kutatóét deverbális főnevek homonímiájáról a mai orosz nyelvben (55–63).

A vita-rovatban L. L. Iofik leningrádi kutató azt a nézetét fejt ki, hogy a mai angol nyelvben mellérendelt összetett mondatok nincsenek, amit annak szoktak tekinteni, az csak központoszási és nem szintaktikai egység (107–119). A kritikai rovatban N. A. Kondrasov ismerteti a cseh akadémiai nagyszótárt, Je. A. Szegejnyikov pedig, a zsitomiri pedagógiai főiskola tanára, Lomtjyev professzor orosz mondattan-történeti munkájáról ír igen elismerően.

A Krónika-rovat hasábjain V. K. Zsuravljov, a magyarul is tudó tehetséges fiatal moszkvai délszláv-kutató számol be az orosz etimológiai szótár összeállítását megelőző vitákról, így különösen Kiparsky 1957 decemberében tartott moszkvai előadásáról. Ez a rovat egyébként némi „hungarica”-t is tartalmaz: egyes vidéki egyetemek és pedagógiai főiskolák filológiai tanszékeinek tevékenységéről szólva a jelecieknél megemlíti, hogy kapcsolatban állanak az egri pedagógiai főiskola orosz tanszékével és személy szerint annak vezetőjével, Bihari Józseffel.

A harmadik szám nem kisebb személyiség, mint I. I. Mescsanyinov professzor cikkével kezdődik, a tipológiai egybevetésekről és a rendszerek tipológiájáról (Типологические сопоставления и типология систем. — 3–13). A szerző a VIII. nyelvészkongresszus anyagához, különösen R. Jakobson ott elhangzott előadásához fűzi reflexióit; megállapítja, hogy ő már ezt megelőzően is végzett tipológiai egybevetéseket és ezúttal különösen az ergatív szerkezet különféle válfajainak bemutatásával világít rá arra, hogy a tipológiai egybevetés az azonos funkcióból indul ki és az e funkciónak megfelelő különböző formákra irányul. Jakobsonon kívül együttérzően hivatkozik többek között Hjelmlev, Pike és mások kongresszusi előadásaira.

Mescsanyinovot követően egykori — egy évtizeddel ezelőtti — nagy ellenfele, Csikobava professzor fejtegeti, hogy mennyi érdekeset nyújthatnak a kaukázusi nyelvek adatai az általános nyelvtudomány számára (Иберийско-кавказские языки и общее языкознание. — 14–22). Felhossa példaként a nyelvtani osztályok kérdését, majd ő is érinti az ergatív szerkezeteket, mint amelyek jelentősen eltérnek az indoeurópai nyelveknél megszokott predikatív kapcsolatoktól. Rámutat arra, hogy több neves indoeurópaista, mint Vaillant, Meillet és mások, csak az indoeurópaisztika szempontjából is nélkülözhetetlennek tartják, hogy az általános nyelvtudomány végre ne csupán az indoeurópai nyelvek anyagára támaszkodjék.

A. M. Dmitrijeva cikkében azt kívánja bebizonyítani, hogy a mai orosz -ся képzős igék már nem alkotnak nyelvtanilag körülhatárolható kategóriát, hanem csupán lexikálisan különböznek azoktól az igéktől, melyekből képződtek (О залоговой соотносительности глагольных форм на ся и без ся у глаголов возвратного-среднего залога. — 23–31).

L. N. Popova (a leningrádi egyetem általános nyelvészeti tanszékéről) a mai orosz под, при, в, за viszonysszókkal alkotott, okhatározói értelmű szószervezetekre hoz fel néhány példát (Причинные оттенки некоторых предлогов в русском языке. — 32–34).

Az ifjabb moszkvai indoeurópaista-generáció, akik közt ott találjuk a nálunk is ismert Ivanovot, Toporovot és Trubacsovot, tagja V. V. Sevoroskin, aki magvas cikkében a közös indoeurópai és a közös indoeurópai előtti nyelvállapot számos érdekes kérdését veti fel (К проблеме реконструкции (на материале индоевропейских языков). — 56–61]. Így érinti a magánhangzók rekonstrukciójának és a laringális hangnak a kérdését, a szonánssok rekonstrukciójának és a HeN típusú tövek kérdését stb.

I. A. Jersova, a moszkvai egyetem oktatója, dolgozatát az óskandináv igés szerkezeteknek szenteli (Способы модификации значений глагольных основ в древне-исландском языке. — 62–71). Rámutat arra, hogy — igekötők helyett — az általa vizsgált anyagban szabad, kötöttebb és teljesen megmerevedett igei-adverbiális kapcsolatokat találunk, melyekhez hasonlóak más germán nyelvekben is jelentkeznek, de csak modern állapotukban.

A vita-rovatban Csernih professzor azt az elméletet cáfolja, amely szerint az orosz irodalmi nyelv alapját a kurszk—orjoli dialektus képezi (ez az állítás, mint ismeretes, Sztálin nyelvészeti vonatkozású munkáiban is előfordult) s személy szerint Avaneszov, Filin, az orjoli Kotkov és részben Vinogradov akadémikus 1950 után tett kijelentéseit igyekeznek megdönteni. Meg kívánjuk jegyezni, hogy e szerzők az utóbbi években már nem ismételték meg

az alapos munkából pl. többek között kiderült volna, hogy a Koporszkij által a bevezetőben említett egyik adat több mint valószínűleg téves (а лошадь szó Puskin *Kapitány leánya* c. művében nem 25-ször, hanem 35-ször fordul elő); hogy a конь szó zsurnalisztikában és nem szépirodalmi szövegekben között párbeszédek esetén mindössze egyszer fordult elő az elmúlt 120 év alatt azokban az anyagokban, melyeket Josselson átnézett stb.

korábbi állításait, sőt többször elhangzott olyan elvi állásfoglalás is, mely a kurszk—orjoli elméletet helytelennek nyilvánította.

Más helyen már részletesebben ismertettük, milyen érdekes és tartalmas vita alakult ki a szovjet nyelvudományban a strukturalizmus kérdéseiről (l. NyK. 1958: 392 kk.). Úgy látszik, az *Értekezések* sem akarnak kimaradni ebből a vitából: a szerkesztőség megjegyzésével, hogy lapjain nyilvános eszmecsereit kíván nyitni a strukturalista szintaxis egyes kérdéseiről, két cikk is megjelent a harmadik számban e tárgykörből. Az elsőben G. B. Mikaeljan taglalja különösen Z. S. Harris, S. Chatman és Ch. C. Fries egyes nézeteit. Állításai közül csak azt emeljük ki, amely szerint a Harris és különösen Bar-Hillel által javasolt formalizált szintaxis „igen érdekes a mechanizált (gépi) fordítás számára. De ez a rendszer semmiképpen sem szolgálhat a tudományos mondattani elemzés eszközeként...” (159). E nézettel szemben inkább Reformatszkiy és Ivanov álláspontjával értenénk egyet, akik szerint a korszerű gyakorlatot (ezt ebben az esetben a gépi fordítás gyakorlatára konkretizálnók) nem szabad elszakítani a korszerű elmélet fejlődésétől (vö. Вопросы языкознания, VII, 5:158). Mikaeljan egyébként hangsúlyozza, hogy a strukturalisták számos érdekes gondolatot és módszert vetettek fel, de véleménye szerint általános pozitívista nézeteik gátolják őket abban, hogy valóban maradandót alkoszanak. Hasonló módon bírálja a strukturalistákat (az igemódokról szóló tanításuk kapcsán) a moszkvai germanista, Je. A. Krasenyinnikova. Különösen P. Trost, P. Diderichsen és G. Bech nézeteivel száll szembe, ugyanakkor ő is megjegyzi, mennyi érdekes megfigyelés és új gondolat található ezeknek a szerzőknek a műveiben. S hogy előreugorjunk a negyedik számba: ennek könyvismertetés-rovata ad helyet A. A. Leontyev rövid bírálata számára Saumján fonológiai koncepciójáról. Leontyev Saumjának a szlavista kongresszus elé terjesztett, alig több mint két íves brosúráját veszi taglalás alá² és bár itt-ott hivatkozik Saumján egyéb cikkeire is, a neves moszkvai fonológus több munkáját (így nemrég megjelent lengyel fonológia történetét vagy a *Gépi Fordítói Közlöny* hasábjain megjelent elméleti fejtegetéseit) nem veszi figyelembe. Elismeri a bírálat azt, hogy Saumján egyes tételei és állításai nagyon érdekesek és további kidolgozásra várnak, ugyanakkor azonban — hogy az ifjabb és tapasztalatlanabb nyelvészeket a rossz hatástól megóvjá — azt tartja idősebbnek, hogy rámutasson Saumján elméleti eklekticizmusára, arra, hogy nyelvszemléletébe számos más tudományág módszereit és elemeit kapcsolja be, hogy a legkülönbébb világnézetű szerzőkre hivatkozik, nem mutatva rá ugyanakkor ezeknek a szerzőknek világnézetükből eredő hibáira, sőt egyáltalán ügyet sem vetve világnézetükre. Ezt az eljárásmodot Leontyev természetesen elítélendőnek tartja.

A harmadik számot egyébként a krónika-rovat zárja, ahol is Luj Kuo-cun érdekes ismertetését olvashatjuk a kínai írásreform történetéről és az Össz kínai Népképviselői Gyűlés által 1958. február 3-án jóváhagyott latin alapú ábécéről. A szerző közli az új ábécé 26 betűjét és ismerteti a jóváhagyott terv többi fejezetét is, ugyanakkor rámutat azokra a nehézségekre, melyek megoldásra várnak az írásreform során.

A negyedik szám első helyen Lomtyev professzornak, a folyóirat felelős szerkesztőjének cikkét hozza a mondattan egyes vitás kérdéseiről (О спорных вопросах теории синтаксиса. — 3—19). A szerző a mondatrészek problematikáját vizsgálja. Megállapítja, hogy sem a logikai felfogás — mely centrumába az ítélettel szoros kapcsolatba hozott mondatot és annak részeit állította —, sem az általa „morfológiai”-nak nevezett irányzat, mely a mondatrészek kérdését elvetette és helyébe a szószervezetek kérdését tette, nem tudott megbirkózni a mondat taglalásának feladatával. E két hagyományos irányzat ismertetése után a neves moszkvai professzor igen érdekesen elemzi két modern irányzat ez irányú próbálkozásait is: a „közvetlen összetevők” módszerét (immediate constituents, непосредственно-составляющие) valamint a glosszematika által javasoltat. Nem tartja megfelelőnek e két megoldást sem: közös vonásnak — s egyben közös hibának — azt találja bennük, hogy a hagyományos mondattani felfogás kettősségét nem oldják fel, hanem megkerülik. Saját álláspontját Lomtyev professzor e cikke keretei között nem ismerteti; ez nemrég megjelent könyvében került részletesebb kifejtésre.³ Ebből, valamint itteni bíráló megjegyzéseiből tudjuk, hogy Lomtyev professzor rendkívül ragaszkodik a mondatrészekről alkotott, az orosz irodalomban hagyományos, felfogáshoz (még ha bírálni látszik is azt és minőségileg újat ígér elméletében); fel sem vetődik benne pl. az a gondolat, hogy „alany”-on és „állítvány”-on nem egyetlen szót, hanem esetleg az egész alanyi részt (állítványi részt) is érthetjük, vagy — főként —,

² С. К. Шаумян, Структурная лингвистика как имманентная теория языка (с иллюстрациями применения структурного метода к изучению славянских языков). — М. 1958. — 39 о.

³ Т. П. Ломтев, Основы синтаксиса современного русского языка. — М. 1958. — 166 о.

hogy a mondat ilyen vagy olyan tagolása egyszerűen függhet attól a céltől, melyből a tagolás történik: a „logikai” tagolás jó az aktív nyelvtan számára, a „morfológiai” — a passzív számára; az „immediate constituent”-ek szerinti tagolás, mint ismeretes, a gépi fordítással kapcsolatban vetődött fel és ott igen hasznosnak is mutatkozott stb.

Nem tudunk részletesebben kitérni A. B. Sapiro igen érdekes cikkére, melyben megállapítja, hogy nem a predikatív viszony megléte, hanem a modalitás fennforgása (vagyis az, hogy a mondat objektíve kifejez valamilyen viszonyt a valósághoz) a mondat legáltalánosabb kritériuma; hogy vannak olyan mondatok, melyekben nincs predikatív jelentés és viszony, de nincsenek olyanok, melyek reális vagy irreális modust ki ne fejeznének ((Модальность и предикативность как признаки предложения в современном русском языке. — 20—26)).

A negyedik szám krónika-rovatában érdekes beszámolót találunk Sztjepanov tollából arról a vitáról, mely a stilisztika kérdéseiről 1958 áprilisában a moszkvai 1. sz. idegen nyelvi ped. főiskola falai között lefolyt. A folyóirat közli is az egyik ott elhangzott előadást: E. G. Rizel főiskolai tanárét (akinek nemrég jelent meg egy terjedelmes német stilisztikája orosz nyelven). Rizel igen határozottan kiáll a mellett a gondolat mellett, hogy a stilisztika önálló filológiai diszciplína, melyet tehát a nyelvtudomány és az irodalomtudomány mellett önálló és egyenrangú hely illet meg a filológiában; melyet ennek megfelelően külön kell oktatni az egyetemeken és főiskolákon; főként ezt az állítást kívánja bizonyítani tanulmányában (Об аспектах анализа словесной ткани художественного произведения. — 139—145).

Az ilyen általánosabb érvényű témák és cikkek mellett több apró, konkrét kérdésnek szentelt írás teszi színessé a negyedik számot. Így egy taskenti kutató érdekes fejtegetéseit olvashatjuk benne a terminus technikus-ok sajátos vonásairól (С. М. Бурдин О терминологической лексике. — 57—64), egy izsevszki filológusét arról, hogy milyen főnév-kategóriák milyen különös jelentésárnyalatokat vehetnek fel többes számban (Д. И. Арбатский, О лексических значениях форм множественного числа имен существительных в современном русском языке. — 65—74).

A dialektológiát két cikk képviseli ebben a számban: az egyik egy északi nagyorosz nyelvjárás (a Beloje-tó menti) magánhangzó-rendszerének néhány kérdését taglalja; a másik nyelvjárás-történeti jellegű: a hangsúly utáni helyzetben levő magánhangzók ejtésének fejlődését vizsgálja XVI. sz.-i Moszkva környéki oklevelek alapján.

S a tanulmányok távolról sem korlátozódnak csak az orosz nyelvre vagy az általános nyelvészetre: egy-egy cikk foglalkozik egy angol nyelvtani kérdéssel (Э. М. Медникова, О конверсии в английском языке. — 111—115), illetve egy angol stilisztikai problémával (Г. А. Вейхман, О стилистической классификации современного английского языка. — 97—110), s találunk egy üzbég mondatnani tárgyú közleményt is (С. Н. Иванов, О соотношении узбекских форм на -ган и -ганлик. — 116—123).

2

A folyóirat irodalomelméleti cikkeiből G. N. Poszpelovnak a 3. számban közölt értekezése az utóbbi évek égető kérdései közül az egyik legfontosabbhoz, a művészet specifikumának megközelítéséhez nyújt lényeges szempontot (Теоретическая дилемма современного искусствознания. — 143—155).

A szerző cikke első részében három, történelmileg egymásután fellépő és a művészet specifikumát meghatározni óhajtó materialista elmélet fogyatékosságait fejt ki. Az első az alkotásokat a reális valóság általános, lényeges vonásainak tükréként fogja fel, s az élet megismerésének ugyanazon törvényszerűségeit látja megnyilvánulni a művészetben is, mint a tudományban, azaz a művészetet elsősorban a dialektikus materializmus alapvető kategóriái szempontjából szemléli, ami az idealizmussal szemben helyes is. Ez az elmélet azonban fel sem veti a közös vonásokon túl az eltérőket, a művészet specifikumára vonatkozókat.

Az időben is ezután következő két elmélet a művészetnek a többi tudatformától *eltérő* tulajdonságaiban keresi a művészet lényegének meghatározását. Az egyik elmélet a tudomány és a művészet tartalmának azonossága mellett marad, s a tartalmat kifejező eszközben, a *formában* véli megtalálni a művészet specifikumát, abban ti., hogy amíg a tudomány e tartalmat fogalmakban, a művészet képekben tükrözi. A másik elmélet a művészetben tükrözött életnek, tehát a művészet *tárgyának* sajátosságait állítja mereven szembe a többi tudatforma tárgyával, s a művészetnek a tudományoktól *eltérő* lényegét e specifikus tárgy meg-létében látja.

Mindkét elmélet kikerüli a művészet *tartalmának* kérdését, azaz egyik elmélet sem határozza meg a művészetnek mint egy specifikus tudatformának a lényegét. A vagy *forma*,

vagy tárgy útvesztőjében, azaz az ismeretelmélet kategóriáin belül maradásban látja a szerző a mai művészetfelfogás elméleti dilemmáját.

A szerző cikke második felében azt a nézetét fejti ki, hogy az ismeretelméleti kategóriák helyett, a történelmi materializmus alaptételei segítségével kell elvégeznünk a művészet specifikumának meghatározását, mert a művészet maga is történelmi jelenség, az emberi tudat differenciálódása következtében jött létre. Az emberiség tudatának fejlődése folyamán bizonyos fokig különvált az ismeret a valóságról alkotott nézetektől. Az utóbbi képezi az ideológia alapját. A művészet ezzel az ideológiai értékeléssel van kapcsolatban. Természetesen ez az ideológiai értékelés mindig összefonódott a társadalmi tudat más formáival, és főleg az ismeretekkel: a XIX. sz. közepéig főleg a természettudományos ismeretekkel, a XIX. sz. közepétől mindinkább a társadalmi élet objektív törvényszerűségének rendszeres ismeretével. De egyrészt az ismereteknek megvan az általuk tükrözött természeti és társadalmi élet törvényszerűségéből eredő logikájuk. Az ideológiai nézeteknek pedig megvan a maga rendszerezettsége és következetessége, ami meghatározott társadalmi viszonyok rendszerének történelmileg objektíve szükségszerű megalapozásából és megvédéséből ered. Amíg a tudományok az ismeretek felhalmozódását, fejlődését jelentik, addig a művészet, alapvető társadalmi jellegét tekintve, az élet ideológiai tudatosítását és tükrözését valósítja meg. A művészet és az ideológia korántsem egy és ugyanaz. Ugyanis az ideológia, mint a társadalmi tudat egy vetülete, a tudományhoz hasonlóan, megjelenhet ideológiai formájában is — amennyiben az erkölcsen, a jog-, a politikaelmélet szintén elsősorban ideológiai jellegűek — és ugyanakkor létezik az ideológia elméleti rendszerezettség nélkül is, s ez utóbbi a tulajdonképpeni művészet alapja.

A szerző megkülönbözteti a *fogalmakban való*, azaz teoretikus gondolkodást, és az emberek gyakorlati életében mindeunaposan megvalósuló gondolkodást *fogalmak segítségével*. A fogalmak segítségével való gondolkodásban — mondja a szerző — az emberek úgy fogják fel a valóság általános tulajdonságait, hogy nem absztrahálják e tulajdonságokat a velük szoros kapcsolatban lévő egyedi megnyilvánulásoktól, hanem legfeljebb megkülönböztetik egyiket a másiktól. A művész mindig rendelkezik bizonyos elméleti fogalmakkal, sokszor elméleti meggyőződése is van, osztja egyik vagy másik ideológiai, szociális, politikai, esztétikai stb. doktrínát, sőt néha maga is részt vesz ezek kidolgozásában, s mindez ilyen esetben az élet művészi általánosításának előfeltételeként szerepel. De maguk ezek a művészi általánosítások mégiscsak az élet társadalmi jellegzetességének megfigyeléséből, majd a jellemek lényeges társadalmi sajátosságainak *fogalmak segítségével* történő felismeréséből keletkeznek. Még a képek is fogalmak segítségével születnek. A társadalmi élet szociális jellegzetességének ideológiai felfogása — közös emberi vonás. Ez a művészet elterjedtségének az alapja.

A szerző végül is abban állapodik meg, hogy az ideológia nemcsak elméletként, hanem elsősorban életszerű, közvetlen, *emocionális*, az életet az általános és egyes egységében felfogó karakterológia formájában létezik. S az ideológia eme oldala a művészet alapvető forrása; ez nyer a művészetben további fejlődést. E kérdés tisztázásában látja a szerző a művészet esztétikai lényegének, specifikus tartalmának meghatározásához szükséges előfeltételt. (Jelen cikk G. Poszpelovnak mintegy bevezetője művészetelméletéhez, amit a továbbiakban könyvekben öhajt kifejtteni.)

A tipikus jellem és a szociális típus viszonyát boncolja egy másik értekezés, A. Bazse-pova cikke (О соотношении социального типа и типического характера в реалистической литературе. 2:83—96). Vulgárisnak tartja azt az elméletet, amely az adott társadalmi erő lényegének ábrázolásában látta a művészi típus specifikumát, de ugyanakkor azt fejtegeti, hogy a realista művészet képes sajátos eszközeivel ábrázolni a tipikus jellemben a típus szociális lényegét is. A művészi típus és a szociális típus természetesen nem azonosak: a realista művészi általánosításban az ember egyéni jellemén keresztül jutnak kifejezésre a típus társadalmi, erkölcsi, pszichológiai, emocionális stb. vonásai, tehát az egyéni az általánosítás szerepét tölti be, alkalmat ad bizonyos ilyen és nem más vonások kidomborítására. Csak ez által lehet a tipikus jellemben a mindennapi, a konkrét történelmi és az általános emberit, a morális-pszichológiai és a társadalmi egyszerre érzékeltetni, egységben megragadni.

Az utóbbi egy-két évben feloldódott a Plehanovval szembeni előítélet, s műveinek gyűjteményes kiadása mellett mind több olyan cikk bukkan fel a szovjet kritikában, amely konkrét történelmi elemzés alá veti Plehanov tevékenységének egyik vagy másik szakaszát, helyesbíti a kritika eddigi álláspontját, úttörő munkát végezve egy sor területen, Plehanov hagyatékával kapcsolatban. Konkrét történelmi módszeres hozzáállásánál fogva is igen figyelemre méltó cikket közöl az *Értekezések* 3. száma P. Nyikolajev tollából Plehanov és az irodalmi narodnyikság viszonyáról. (Г. В. Плеханов и литературное народничество. 72—83.)⁴ A szerző megállapítja, hogy a Plehanovról szóló irodalom mennyiségében is kevés, de a meglevő is lebecsüli Plehanov korai tevékenységét. E hibának a forrását két okban jelöli

meg: a 70-es évek narodnyikizmusa egészének, mint ideológiai jelenségnek helytelen fel-fogásában és a Plehanovval szembeni nem objektív, elfogult magatartásban, abban a makacs igyekezetben, hogy Plehanov korábbi marxista tételeiben is kimutassák a későbbi mensevik hibák csíráit. E helytelen törekvések megnyilvánultak a történeti és irodalomtörténeti elem-zésekben egyaránt. A szerző összehasonlítja az eddigi kritika nézeteit Leninével. Lenin szerint a 70-es évek narodnyik mozgalma *előrelépett* a 60-as évek demokratizmusához képest, azáltal, hogy felvetette Oroszországban a kapitalizmus problémáját, bár reakciósan válaszolta meg azt; a kritikusok elemzésében ez egészen elsikkad. Lenin szerint a „tömenytelen utópista sallangból” ki kell hámozni az őszinte, értékes és egészséges magot — a paraszttömegek következetes harci demokratizmusát; az irodalomkritika elképzelésében viszont a narodnyik írók demokratizmusára nem a narodnyik ideológia eme egészséges magvából ered, hanem az állítólag vele párhuzamosan fejlődő „60-as évek tradícióiból”. Plehanov a narodnyik írók realizmusának forrását a narodnyik ideológia demokratizmusában látja; ezt a kritika burzsoá elméletnek tartja. Plehanov a narodnyik írók gyengéjét abban jelöli meg, hogy társadalmi nézeteik eluralkodnak irodalmi érdeklődésük felett, ezt meg a kritika siet nemesi burzsoá ízlésnek nevezni, holott Plehanov itt is világosan kifejti, hogy amennyiben a narodnyik írók helyesebb szemléletet alakítanak ki koruk orosz valóságáról, úgy művészi gyengeségüket is sikerül bizonyára leküzdeniük. Plehanov nem a művészet tendenciózussága és szubjektív alapja ellen, hanem a szubjektivizmus ellen lép fel, mert ez szétszakítja a mű egységét publi-cisztikára és életképekre. Plehanovnak ez a megfigyelése a narodnyik írókra vonatkozólag kétségtelenül helytálló. A cikk egymás után ingatja meg a Plehanov nézeteiről elterjedt elő-ítéleteket anélkül, hogy elhallgatná Plehanov nézeteinek tényleges korlátait, ítéletének túl általános voltát. Úgy érezzük, P. Nyikolajev cikke helyesen fordítja a figyelmet Plehanov hagyatékának újraértékelésére. Mi magyarok is adósok vagyunk Plehanov műveinek egy bő gyűjteményes kiadásával és életműve helyes szemléletének kialakításával.

⁴ Érintett narodnyik írók: G. I. Uszpenskij, Sz. Karonyin, N. Naumov.

Az októberi forradalom utáni angol marxista kritika és irodalomtudományuk az októberi forradalom és a szovjet kritika hatására végbement fejlődését vizsgálja V. Ivaseva cikke (Марксистская критика и марксистское литературоведение в Англии за последние десятилетия. 2:65—81). Negyven év fejlődését igyekszik a cikkíró, természetesen csak vázlatosan, rendszerezni és jellemezni elég terjedelmes történeti, kritikai és irodalom-történeti alapon. A cikk érzékelteti a fejlődés logikáját és mozgatóit, s egy-két igen fontos megállapításhoz jut, különösképpen a klasszikus és a mai angol irodalom marxista kritikájá-nak fejlődésével kapcsolatban (W. Morris, B. Shaw, T. Dickens, S. T. Coleridge, W. M. Thackeray, Gaskell, J. Lindsay, L. Doherty, Y. D. Sessing értékelését illetően).

Ugyancsak az angol irodalommal, a 30-as évek angol történelmi regényeinek irány-zataival foglalkozik V. Vahrusev cikke (4:48—56). Vázolja a történelmi regény burzsoá-dekadens irányzatának történelemszemléletét, s azt, hogyan nő ki ezzel az irányzattal szemben már a 30-as évek elején, de különösen az évtized második felében egy realistább majd — pontosabban J. Lindsay regényeiben — a szocialista realizmus felé hajló kritikai realista keretű progresszív történelmi regény irányzat.

Csak üdvözölni lehet L. Kolobajeva a *Golgota* pszichológiai jellemrajzával foglalkozó cikke (4:37—47) törekvését. Alekszej Tolsztoj pszichológiai módszerének a *Golgotában* meg-nyilvánuló elveit, sajátosságait a regény centrálisabb jellemeinek és főbb szituációinak aprólékos elemzése útján következteti le. Ezt a művészi elvet a klasszikus orosz irodalom vívmányai továbbfejlesztésének fogja fel a szerző. Alaptalanul leegyszerűsíti azonban Lev Tolsztoj módszerének értelmét, amikor azt állítja, hogy a lélek dialektikája rajzában Lev Tolsztoj főleg a lélek immanens öntörvényeit hangsúlyozza, míg Alekszej Tolsztoj kora nagy össze-ütközéseit tükrözteti hősei öntudatának ellentmondásos irányulásaiban, s e tendenciáknak a lélekben való összeütközése képezi A. Tolsztoj regénye hőseinek jellembeli fejlődését. A *Golgota* hőseinek lelki világa „két igazság” harcterévé alakul át a kor nagy eseményei hatása alatt. Ez a drámaiság elvitt és szinte színpadszerűen ábrázolt öntudatfejlődés, amit a hősök gesztusaiban, tehát pszichéjük külső reflexformájában, s hangulatuk állandó mozgását jelző portrékban ragad meg legszívesebben az író — A. Tolsztoj pszichológiai módszerének a lélek dialektikája *forrásának* tisztázására irányuló új elve.

V. Petelin jogosan száll vitába Grigorij Melehov alakjának. a *Csendes Don* főhősének cikkeiben és monográfiákban tradícióssá vált negatív színben való feltüntetésével. A cikk még ötvenhétben íródott, de még a *Voproszű literaturü* hasábjain a múlt évben lezajlott Solohov-vitában is hangzottak el hasonló nézetek, bár a szakemberek többsége hajlik afelé a nézet felé, amit Petelin is kifejt vitáikában, hogy ti. Grigorij jelleme erős, alapjában pozitív, de erősen ellentmondásos, s hogy életútja végül is tragikussá formálódik, az részéről is, mint a néprétegek egy bizonyos csoportja részéről is történelmi tévedések és önnön érdekeikkel való szembe-kerülés tragikus kimeneteléből fakad. Grigorij ezt végül is megérti s meggy felelni tetteiért,

miután más úton egy új élet kezdésének lehetősége előtte Akszinya halálával lezárult. Ezért marad vele az olvasó szimpátiája mindvégig (4:124—138).

Leonid Leonov, az *Orosz erdő* neves írója Solohov, Tolsztoj és Fagyjev mellett ma már kivívta a kritika megbecsülését is. A folyó év márciusában lezajlott szocialista realizmus vitán, az egyetemek programjában és a folyóiratok hasábjain egyaránt perdöntő Leonov művészi eredménye az új irodalom stílusirányzatainak, színeinek és vívmányainak tisztázása szempontjából. Még Gorkij megjegyzi, hogy Leonov regényeinek architektonikája külön figyelmet érdemel, s azt a jövőben tanulmányozni fogják. Ez utóbbiról ugyan nincs még szerencsénk beszámolni, de az általunk ismertetett folyóirat figyelemre méltó cikket közöl az *Orosz erdő* szatírájának jellegére vonatkozólag I. Seseblikin tollából (4:27—36).

Az *Értekezések* mindkét számában tekintélyes helyet foglalnak el a filológiai jellegű cikkek. B. Bocskarjov — N. Gnédics 19. sz. eleji orosz író drámai fordításaival foglalkozik (2:97—106), L. Polják — Alekszej Tolsztoj első világháború korabeli művein, naplóján és feljegyzésein mutatja be az író fejlődésének egy szakaszát (3: 84—98). I. Lupanova két Puskin-mese elemzésén követi végig a költő folklór-felhasználásának művészi módszerét (3: 120—129).

Az *Értekezések* dokumentum-rovata sok értékes filológiatörténeti adattal gazdagítja orosz irodalmi ismereteinket a Péter-korabeli világi lírától egy Turgenyevről írt korabeli nekrológ szerzőjéig.

Az orosz irodalom nemzetközi hatásának és elterjedésének problémaköréből M. Mihajlov közöl cikket L. Tolsztoj törökországi fogadtatásáról (3: 99—107).

Külön figyelmet érdemel B. Kazanszkij, a leningrádi klasszika filológiai tanszék professzorának a korai görög tragédiák társadalmi tartalmáról írt cikke (Общественно-исторический смысл древнегреческой трагедии 3:108—119). Aiszkhülosz *Hyketides* tragédiája társadalmi hátterének elemzésén mutatja be, hogyan tör át a történelmi tárgyon a kor társadalmi, morális és etikai problematikája. Cáfolja e kérdés mind hazai (V. Ivanov, I. Tronszkij), mind külföldi (Thomson, P. Mazon, Howald, G. Müller, Würtheim stb.) kutatóinak álláspontját.

V. Gura az irodalomtörténeti kutatás technikájának és mesterségének elsajátításáért száll síkra, szemügyre véve és bírálva a módszertani céllal összeállított, vagy az irodalomtörténeti módszer megvalósítása tekintetében klasszikusnak tekinthető művek egész sorát (2: 134—142).

A folyóirat krónika-rovata is igen sok fontos irodalomtörténeti eseményről számolt be bibliografikus rövidséggel.

A folyóirat irodalmi anyaga egészében igen jó benyomást kelt. A tudományos publikációk bősége és értékessége, az irodalomtörténeti cikkek konkrét történelmi elemző módszere, az elméleti cikkek aktuális és központi problémákat boncoló jellege a folyóiratot máris nélkülözhetetlenné tették az orosz irodalommal és az irodalomelmélettel foglalkozó kutatók körében.

Papp Ferenc — Király Gyula

Két szovjet monográfia Romain Rolland-ról.

Мотылева, Т.: Творчество Романа Роллана. Москва, 1959. — 486 l.

Балахонов, В. Е.: Ромен Роллан в 1914—1924 годы. Ленинград, 1958. — 229. l.

A Szovjetunióban sokkal több gonddal ápolják Romain Rolland irodalmi hagyatékát, mint pl. nálunk. Jelenleg is folyamatban van művei tizennégykötetes sorozatának megjelenése (kötetenként 240 000 példányban). Ezt a sorozatot I. Anisimov részletes, hatvan oldal-terjedelmű tanulmánya vezeti be. Értesülésünk szerint se szeri se száma a folyóiratcikkeknek, egyetemi vagy akadémiai disszertációknak, amelyek részletkérdések tisztázását tűzik ki célul.

Ilyen körülmények közt érthető, hogy T. Motiljova monográfiája majdnem teljesen mellőzi az életrajzi adatok ismertetését, s csak az életmű, elsősorban a szépirodalmi alkotások elemzése vonza. A *Jean-Christophe*-fal, amely magyarul már több mint három évtizede nem jelent meg, oroszul viszont nemcsak az említett sorozatban, hanem azon kívül többször is, majdnem száz oldalon foglalkozik, — s az *Elvarázsolt lélekkel* hasonlóképpen. Az ilyen bő terjedelem lehetővé teszi, hogy az Előszóban (12. l.) kifejtett szándéka szerint tüzetesen elemezze Rolland alkotói módszerét, írói művészetét, stílusát, kifejezési eszközeit. S Motiljova munkájában ezek az eredmények a legértékesebbek s egyben a leginkább újszerűek is. A szerző úgy látja, hogy Rolland vonzódását a hiperbolikus írásmódhoz, a szimbolikus ábrázoláshoz és a

patetikus gondolatközléshez a helyzet magyarázza, amelyben élt, s amely nem tűrte a lázadás közvetlen kifejeződését. Ily módon Rolland művészi eljárása nincs ellentétben a kritikai realizmus hagyományával, sem a szocialista realizmus követelményeivel.

A monográfiának igen elgondolkodtató az a része is, amely Rolland világirodalmi helyét állapítja meg Thomas és Heinrich Mann, Theodor Dreiser, H. G. Wells, Martin Andersen Nexö, Upton Sinclair és mások közt (19. l. és köv.). Általában a műelemzések során is, többször idéz világirodalmi párhuzamokat; így pl. igen eredetinek, noha kissé merésznek hat Rolland *Jean-Christophe*-jának és Thomas Mann *Doktor Faustus*-ának, e két nagy muzsikusergénynek az összevetése (27. l.). — Helyesen figyelmeztet a szerző Rolland és Gorkij kapcsolatának, illetve hosszú barátságának a rendkívüli jelentőségére (28—30. és 359—360. l.), viszont a nem kevésbé — csak másként — jelentős Tolsztoj—Rolland viszonyról csupán Rolland-nak a Tolsztoj-életrajza kapcsán szól részletesebben, egyébként azonban elküldi olvasóját a Tolsztoj világirodalmi kapcsolatairól írt nagy művének vonatkozó részéhez.

A tanulmány két pillére — mint már jeleztük — a két regényfolyam kimerítő elemzése. Különösen az *Elvarázsolt lélek* méltatásában tűnik fel igen sok új szempont, eredeti és elgondolkodtató megállapítás. Az esztétizáló francia kritikával szemben, amely Rolland-nak e művét — különösen az utolsó kötetekben érezhető stílustörés miatt — általában elhibáztottnak minősíti, Motiljova rámutat azokra az értékekre, amelyek épp a befejező részeket gazdagítják s amelyek nemcsak Rolland érzelmi és gondolati fejlődését tükrözik, hanem különlegesen becses, sőt egyedülálló művészi feldolgozását adják a legújabbkori humanizmus szerepcseréjének is. E sokrétűség miatt fölöttébb bonyolult stílusproblémákat Motiljova tetszetősen és meggyőzően magyarázza (393—409. l.) Ugyancsak biztos vonalvezetésű taglalását adja azoknak az önéletrajzi műveknek (valamint a Péguj-monográfiának), amelyeket Rolland a második világháború elején átélt szellemi megrendülés hatása alatt írt (449—456. l.).

Általában tehát mindazt, amit Motiljova műve ad, haszonnal és érdeklődéssel olvashatjuk. Mégis, csak a Szovjetunió-beli Rolland-kutatás hatalmas méreteivel magyarázhatjuk, hogy az életművet az életrajztól elszakítva tárgyalja, holott tudvalevően kevés nagy író van az újabb világirodalomban, aki oly szervesen egyesíti az életet és az életművet, mint Rolland. Hiányosságnak érezzük azt is, hogy Rolland-nak a nem-szépirodalmi alkotásaiból csupán azokat veszi figyelembe, amelyek egyenes vonalban mutatják az író ideológiai és politikai fejlődését. A Gandhiról és a hindu misztikusokról írt monográfia-sorozatot épp csak említi (343. l.), de nem elemzi, holott a 345. lapon maga is figyelmeztet annak az 1932-i terjedelmes naplójegyzetnek a rendkívüli fontosságára, amelyben Rolland leírja találkozását Gandhival és szakítását a gandhizmussal. Hasonlóképp és általánosságban hiányolható, hogy a szerző — saját szakmai beállítottságára hivatkozva (469. l.) — csak igen kevésbé tér ki Rolland zenekritikai munkásságának méltatására.

V. E Balahonov kandidátusi értekezése Rolland életének és működésének a legproblematisabb korszakát — az 1914 és 1924 közötti évtizedet — teszi tüzetes vizsgálódás tárgyává. Rolland ekkor válik egyetemes tekintéllyé. „a világ lelkiismeretévé”, ahogy Stefan Zweig nevezte. Ettől kezdve megilletődötten zárandokolnak jóakarató emberek; a „rollandizmusnak”, amely az író szándéka nélkül, sőt határozott ellenzésétől kísérve bontakozik ki, mindenütt akadnak buzgó követői, lelkes hirdetői.

Ilyen szempontból tehát szerencsés Balahonov témaválasztása, jóllehet a tanulmányozott korszak felső határául javasolt 1924. évet legfeljebb csak az évtized kerekége indokolja. Nézetünk szerint ugyanis Rolland fejlődésének a legfontosabb korszaka lezárul a világháború befejeztével. Az ekkori tapasztalatai nyomán fellépő kiábrándultság, sőt kétségbeesettség új korszakot nyit életében; ez a korszak azonban, amelyet az egyetemes humanizmus keresése jellemez, nem fejeződik be 1924-ben, hanem 1927-ig, illetve — utóregzéseivel együtt — a harmincas évekig tart, amikor is Rolland „búcsút mond múltjának”. Nehéz tehát egyetértünk Balahonov korszakolási szempontjával.

A másik hiányérzetünk e kitűnő és minden részletében pontosan kidolgozott tanulmány olvastakor Rolland nemzetközi hatásának, a „rollandizmus” visszhangjának a bemutatására vonatkozik. Motiljovától eltérően, aki — mint említettük — minden irányban keresi Rolland esztétikájának a kapcsolódásait a korabeli haladó irodalom áramlataihoz, Balahonov nem tér ki Rolland háborúutáni roppant hatásának taglalására, e hatás természetrajzának elemzésére.

Balahonov monográfiájának az értéke és újdonsága egyrészt Rolland politikai és társadalmi nézeteinek rendszerezésében van, másrészt — s azt hiszem, még inkább — az ekkortájt írt szépirodalmi művek olyan taglalásában, amely érzékenyen követi a szerző gondolkodásának minden egyéb megnyilvánulását. A *Clerambauli* kritikai méltatása (82—100. l.) messzebb mutat, mint minden eddig ismert bírálat Rolland-nak e sok szempontból nagyon fontos művéről. Ugyancsak új, hasznos adalék a *Clarté*-csoport és Romain Rolland viszonyának részletes feltárása, vitájuk értékelése (162—173. l., majd 193—197. l.); Balahonov szerint e nihilista

beállítottságú, „proletkultus” hajlandóságú csoport, a maga türelmetlenségével lassította a Rolland-típusú gondolkodók fejlődését.

E példák is jelzik, hogy Balahonov munkája inkább mozog a francia irodalom körén belül, mint Motiljovái; így a *Clarté*val kapcsolatban kínálkozó Rolland—Barbusse párhuzam vázolásán kívül szellemes összehasonlítást javasol Anatole France és Romain Rolland között is (112—113. l.). Ugyancsak fölöttébb hasznos irodalomtörténeti adalék az *Europe* folyóirat megalakulásának körülményeiről adott áttekintés (197—199. l.); aligha kétséges, hogy ilyen-fajta munkák a főbb folyóiratokról nem egyszer hatnának felfedezésként.

Némileg talán e nagyon vázlatos ismertetés is érzékelteti, mennyi új szemponttal és mily értékes eredményekkel gazdagítja a bemutatott két szovjet monográfia az újabban világszerte fellendült Rolland-kutatást.

Dobossy László

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál vagy a Posta Központi Hirlapirodnánál.
Budapest, V. József nádor tér 1. Telefon: 180—850. Csekkzámlaszám egyéni előfizetőknek: 61 257. Közületeknek: 61 066.
A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója Műszaki felelős: Pataki Ferenc
Kézirat érkezett: 1960 I. 26 — Példányszám: 600 — Terjedelem: 12 (A/5) fv + 6 old. melléklet

1960.50879 — Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok :

<i>Kardos Tibor</i> : „Dús Pannónia”. A renaissance-kori tájszépesség felfedezéséhez Magyarországon	1
<i>Oleg Jegorov</i> : Egy szatirikus folyóirat: „Simplicissimus”	21
<i>Szili József</i> : Hugh MacDiarmid költészete II.	37

Közlemények és vita :

<i>Kovács Sándor</i> : Az európai humanista hagyomány szerepe Szepsi Csombor Márton írói fejlődésében	67
<i>Donáth Regina</i> : Adalékok pasquillusaink történetéhez	79
<i>D. Zöldhelyi Zsuzsa</i> : Magyarok levelei orosz írókhoz	85
<i>Erdődi József</i> : Adalékok a <i>Csendes Don</i> ellen tervezett 1942. évi akcióhoz	91
<i>P. Kuprijanovszkij</i> : A Nagy Honvédő Háború korszakának szovjet elbeszélő költészete	97
<i>Sallay Géza</i> : Az olasz felvilágosodás kérdései	100

Szemle és könyvbírálatok :

<i>Scheiber Sándor</i> : Nemeskürty István: Bornemissza Péter, az ember és az író.....	113
<i>Kelemen Tiborné</i> : A barokk és klasszicizmus néhány kérdéséről	114
<i>Herczeg Gyula</i> : Vita a stilisztikáról és a barokkról	117
<i>Papp Ferenc—Király Gyula</i> : A “Научные доклады высшей школы. Филологические науки”	129
<i>Dobossy László</i> : Két szovjet monográfia Romain Rolland-ról	135

Ára: 14.— Ft

Előfizetési ára egy évre: 40.— Ft

ОГЛАВЛЕНИЕ

Статьи :

<i>Тибор Кардош</i> : „Пышная Паннония” К вопросу осознания красоты пейзажа эпохи Ренессанса в Венгрии	1
<i>Олег Егоров</i> : Об одном сатирическом журнале „Симплициссимус”	21
<i>Йозеф Сили</i> : Поэзия Гюг Мекдьярмида II.	37

Сообщения и дискуссия :

<i>Шандор Ковач</i> : Роль европейской гуманистической традиции в развитии творчества Мартона Сепши-Чонбора	67
<i>Регина Донат</i> : К некоторым вопросам об истории наших памфлетов	79
<i>Жужа Зелдхейи</i> : Письма венгров к русским писателям	85
<i>Йозеф Эрдеди</i> : Данные к выступлению подготавливаемому против романа „Тихий Дон” в 1942 году	91
<i>П. Куприяновский</i> : Советская повесть эпохи Великой Отечественной войны	97
<i>Геца Шаллаи</i> : Вопросы итальянского возрождения	100

Обзор и критика :

<i>Шандор Шейбер</i> : Иштван Немешкюрти: Пётр Борнемисса — человек и писатель	113
<i>Тиборне Келемен</i> : Некоторые проблемы классицизма и барока	114
<i>Дьюла Герцег</i> : Дискуссия о стилистике и о бароке	117
<i>Ференц Папп—Дьюла Кирай</i> : „ Научные доклады высшей школы. Филологические науки”	129
<i>Ласло Добоши</i> : Две советские монографии о писателе Ромен Роллан	135

SOMMAIRE

Études :

<i>Tibor Kardos</i> : „Pannonie opulente”. Pour la découverte de la beauté du paysage à l'époque de la renaissance en Hongrie.....	1
<i>Oleg Jegorov</i> : Une revue satyrique: „Simplicissimus”.....	21
<i>József Szili</i> : La poésie du Hugh MacDiarmid II.	37

Communications et discussions :

<i>Sándor Kovács</i> : Le rôle de la tradition humaniste européenne dans l'évolution de la carrière littéraire de Márton Szepsi Csombor	67
<i>Regina Donát</i> : Données à l'histoire de nos pasquilles	79
<i>Zsuzsa Zöldhelyi</i> : Lettres des Hongrois à des écrivains russes.....	85
<i>József Erdődi</i> : Données à l'action de l'an 1942 conçue contre le Don paisible.....	91
<i>P. Kuprinjanovszkij</i> : La poésie épique soviétique à l'époque de la grande guerre patriotique	97
<i>Géza Sallay</i> : Les questions des Lumières italiennes	100

Revue et comptes rendus critiques :

<i>Sándor Scheiber</i> : István Nemeskürty: Péter Bornemissza l'homme et l'écrivain.....	113
<i>Mme. Tibor Kelemen</i> : Quelques problèmes du classicisme et du baroque	114
<i>Gyula Herczeg</i> : Discussion sur la stylistique et le baroque	117
<i>Ferenc Papp—Gyula Király</i> : A „Научные доклады высшей школы. Филологические науки”	129
<i>László Dobossy</i> : Deux monographies soviétiques sur Romain Rolland.....	135

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

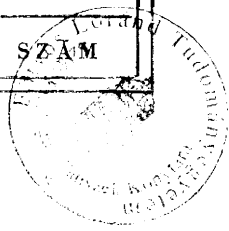


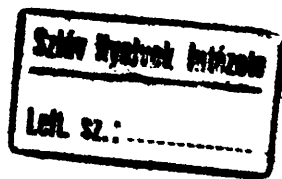
1960

VI. ÉVF.

AUGUSZTUS

2. SZÁM





FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

I. OSZTÁLYÁNAK

VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, LUTTER TIBOR, SZENCZI MIKLÓS,
TAMÁS LAJOS, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

A folyóirat e számának munkatársai: *Gáldi László*, a nyelvészeti tudományok doktora, az MTA Nyelvtudományi Intézetének osztályvezetője; *Ján Šimko* egy. tanár (Bratislava); *Andrzej Sieroszewski* egy. tanársegéd (Varsó); *Csongor Barnabás* egy. adjunktus; *Galla Endre* egy. adjunktus; *Miklós Pál*, az MTA Irodalomtörténeti Intézetének tudományos kutatója; *B. Mészáros Vilma* egy. adjunktus; *Póth István* egy. adjunktus; *Bödey József* kiadóvállalati lektor; *Domokos Sámuel* kandidátus, egy. adjunktus; *Lengyel Béla*, az Egyetemi könyvtár tudományos munkatársa; *Kunszery Gyula* író és ujságíró; *Oleg Jegorov*, az SzTA Gorkij Világirodalmi Intézet tudományos munkatársa; *Alekszej Nyikoljukin*, az SzTA Gorkij Világirodalmi Intézet tudományos munkatársa; *Herczeg Gyula* középiskolai tanár; *Hankiss Elemér*, az Országos Széchényi Könyvtár tudományos munkatársa; *Hernádi Ferenc*, az Országos Széchényi Könyvtár tudományos munkatársa; *Egry Péter* egy. tanársegéd.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST, V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

SALLAY GÉZA

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint. Megrendelhető az *Akadémiai Kiadónál* Bp., Alkotmány u. 21. Bankszámla 04.878.11146

A román verstörténet korszakai I. rész.

GÁLDI LÁSZLÓ

E tanulmány semmiesetre sem kíván többet ígérni annál, amit címe mond. Nem minden részletre kiterjedő, rendszeres román verstan vázát kapja itt az olvasó, hanem inkább kronológiai s egyben tipológiai áttekintést. Lényegében véve célunk elsősorban annak a folyamatnak bemutatása, hogyan boltozódtak a népköltészetnek aránylag egyszerű formái fölé a műköltészet változatosabb versidomai, melyek korszakról korszakra nagy módosulásokat mutatnak ugyan, de végeredményben mégis — akár a többi neolatin nép-nél — a népi verselésben is érvényesülő nyelvi elemeken alapulnak. Ilyen nyelvi elemek a kötött szótagszám; a hangsúly és az ezt támogató extra-fonologikus magánhangzó-nyújtás, valamint a sorvégek megfelelő ritmikai és akusztikai kialakítása. Áttekintésünkre azért is sürgős szükség van, mert mindeddig csupán a régi román verselés monografikus tárgyalására történt kísérlet;¹ a többi korszakkal kapcsolatban csupán néhány korábbi részlet-tanulmányunkra,² illetve egy versstatistikai szempontból is elavult értekezésre utalhatunk.³ Ha azonban figyelembe vesszük, hogy nemcsak nálunk, hanem a többi közép-európai népnél is mennyire fellendült az utóbbi évek során a nemzeti verselés történetének kutatása,⁴ akkor biztosra vehetjük: román vonatkozásban is rövid időn belül sor kerülhet a rendszeres nemzeti verstan kidolgozására, tehát máris eljött az idő, hogy előmunkálatként összegyűjtsünk számos olyan tényt, mely az elkövetkező kutatások s elsősorban a megírandó rendszeres román verstan kiindulópontjául szolgálhat. Alábbi áttekintésünket a következőképp tagoltuk:

1. A népköltészet.
2. A barokk kor.
3. A felvilágosodás.

¹ N. I. Apostolescu: *L'ancienne versification roumaine* (XVII^e et XVIII^e siècles). Paris, 1909.

² A görög közvetítéssel átkerült olasz formákról: *Le origini italo-greche della versificazione rumena*. Roma, 1939. Biblioteca dell'Accademia d'Ungheria di Roma. 2—56. — A román vers állapotáról a 18. század végén: *Problèmes de versification dans les pays danubiens*. Helicon, V, 87—98. — Egyéb verstani vonatkozású adalékainkra a megfelelő helyen hivatkozunk.

³ Vö. A. Bogdan: *Die Metrik Eminescus*. XI. Jahresbericht des Inst. f. rum. Sprache. Leipzig, 1904. A román verselésre vonatkozó régebbi tanulmányokat D. Caracostea gyűjtötte bibliográfiai jegyzékbe *Artă cuvîntului la Eminescu* (Buc. 1938) c. műve függelékében (382—389).

⁴ A legkiválóbb művek egyike a lengyel *Maria Dłuska* nagy tanulmánya: *Studia z historii i teorii wiersyfikacji polskiej*. Kraków, 1948—50. Polska Akademia Umiejętności. Prace Komisji Językowej. 33. és 35. sz.



4. A reformkor.
5. Eminescu nemzeti klasszicizmusa.
6. Posztklasszikus irányzatok.
7. A 20. század formakeresése.

I. A népköltészet

A népköltési formákkal kapcsolatban világos különbséget kell tennünk két problémakör közt: az első a formák leírását, a második pedig a formák eredetének kérdését öleli fel. Ami a pusztai leírást illeti, régebben szokás volt a feladatot igen sommásan elintézni. Maga Bartók Béla is úgy vélekedett, hogy a román népdalok — a kolindák egy (kisebbik) részétől és bizonyos refrénektől... eltekintve — úgyszólván csak kis 8-szótágú szövegsorokból alakulnak, majd nyomatékosan hozzátette: „Más versformájuk — a nagyon csekély számú hatszótágú sorokból álló dalszövegek kivételével — egyáltalában nincs!” Ugyancsak Bartók említette azt is, hogy amikor a románok a magyaroktól 8 szótagnál hosszabb, tehát például 11 szótágú sort vesznek át, akkor a 8 szótagon túli részt valamiféle refrénnel (*trai lai lai stb.*) töltik ki.¹ E szerfölött rövid jellemzés azonban még semmit sem mond egyrészt a román népi vers ritmikai szerkezetéről, másrészt arról sem, hogyan alakította ki a román nép a verssorok leglényegesebb, legérzékenyebb részét: a sorzárlatokat. Érdemes tehát kissé alaposabban körülnéznünk, mégpedig megbízhatóan lejegyzett népi szövegek alapján.² E vizsgálat eredményeképpen a következőket állapíthatjuk meg.

a) A román népi vers szótagszám tekintetében általában kötött; a teljes és csonka (akatalektikus és katalektikus) sorok tetszés szerinti változása folytán azonban nyolcasok közt előfordulhatnak hetesek is, valamint hatosok közt ötösök. Két egymással rímelő sornak rendszerint azonos szótagszáma van. Van még egy harmadik kötött sorfaj is, ti. a négyes, melynek lehet háromas változata. Ezen utóbbi sorfaj rendszerint nyolcasok és hetesek közt fordul elő (P. 20), de megtaláljuk önállóan is, például a következő bánsági bölcsődalban: „*Vînă, șcucă, Dă mi-l cucă! Și tu, șoimn, Dă mi-l aduormă! Și tu, pișcă, Mări-l crișcă*”³ (P. 37). A kötött formáknak a legegyszerűbb rendszere minden románlakta vidéken megtalálható; leggyakoribb a nyolcas (és a hetes), jóval ritkább és csupán a népköltészet bizonyos műfajaiban (népballadákban, varázsképekben stb.) fordul elő a hatos (és az ötös). Egyéb kötött formákról l. alább, a sorok ritmikai alkatával kapcsolatban (b) szakasz). — A kötött formákon kívül találunk egyes műfajokban — például rálvasásokban — kötetlen, hetero-

¹ Vö. A magyarság és a szomszéd népek zenéje. Bp. 1934. Új kiadása: Bp. 1952. Idéztünk: no. 18. L. még: Bartók B. Válogatott írásai. Bp. 1956. 92 (A román népzene c. tanulmányban).

² Forrásunk — az egyszerűség kedvéért — elsősorban E. Petrovici román akadémikus Texte dialectale c., a Román Nyelvatlasz (Atlasul Linguistic Român) II. kötetének függeléként megjelent szövegyűjteménye (Sibiu—Leipzig, 1943). E kötet rövidítése a továbbiakban: P. Igen érdekes anyagot elemez A. Bogdan Ritmica cîntecelor de copii (A gyermekdalok ritmusa) c. tanulmányában: Anal. Acad. Rom. Ser. II, 28. k. Mem. Sect. Lit. 1906, 1—97.

³ Petrovici szövegeit némi egyszerűsítéssel, de lehetőleg teljes fonetikai hűséggel közöljük. Az idézet fordítása: „Gyere, csuka, fektesd le! És te harcsa, altasd el! És te hal, neveld nagyra!”

ritmikus formákat is: hogy csak egy példát említsünk, egy krassó-szőrényi ráolvasásban a sorok szótagszáma 3-tól 10-ig ingadozik (P. 24—6), s itt az összerímelő sorok sem feltétlenül azonos szótagszámúak.

b) Fontos problémákat vet fel a népi sorfajok versritmusa (melyen rendszerint, de nem szükségképpen a zenei ritmus is alapul).⁴ Teljesen elég e szempontból a két legfontosabb formát, az akatalektikus 8 és 6 szótagú sort szemügyre vennünk; a 4 szótagú sorok úgy sem mások, mint a nyolcas felezéséből származó rövidebb egységek. Észak-Erdélyből származik a következő kis dal (vö. P. 127):

<i>Ásta-i fátă dă bđirău</i>	— u — u		u u —
<i>Cu optînc de riŋcalău</i>	u u — u		u u —
<i>Cîm pășăște riŋcălăște</i>	u u — u		u u — u
<i>Tăt fičori năbunăște.</i> ⁵	u u — u		u u — u

Szövegritmizálásunkból világosan kitűnik egyrészt a sorvég kötelező kialakítása: a 7. szótag feltétlenül hangsúlyos, előtte hangsúlytalan szótag van s utána — ha a nyolcas teljes — még egy hangsúlytalan szótagot találunk. Ez a befejező rész az egész sor legszilárdabb, legállandóbb része; mivel azonban a nyolcasnak rendszerint (de nem feltétlenül!) metszete is van, a metszet előtt lényegében véve ugyanaz a ritmikai képlet jelentkezik, mint a sor végén. Feltűnő azonban, hogy idézett példánkban a sor kezdő szótagja mindössze egyszer hangsúlyos! Véletlen-e ez? Bár könnyű — akár ugyanezen faluból is — olyan népdalt találnunk, ahol az 1. szótag gyakrabban hangsúlyos (vö. „*Făta pōpi cē mai märe / Sădē-șūră, făcē-amnäre*” P. 126; „A pap nagyobbik leánya a csűrben ül és tűzkövet csinál”), hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok teljesen szabályos páros váltakozása mégsem a leggyakoribb ritmikai megoldás; sokkal közönségesebb két hangsúlyos „trocheusnak” egy „ditrocheussá” való alakulása,⁶ de olyanná, melyben a nyomaték nem az 1. trocheus ictusára esik, hanem a 2.-éra, azaz a 3. szótagra. Ezzel pedig a „ditrocheus” máris majdnem más ütemfajjává, antik műszóval „paeon tertius”-szá (u u — u) alakul. Nem ritkák az olyan esetek sem, amikor 4 sorban csupa „paeon tertius”-t találunk. Egy észak-moldvai kiolvasó monódoka így ritmizálандó (P. 190):

<i>Am plîecăt la farmačii,</i>	u u — u		u u — u
<i>Ca sâ cumpăr alifiî,</i>	u u — u		u u — u
<i>Alifiî n-am găsît</i>	u u — u		u u —
<i>Si pi ūșă am îișît.</i> ⁷	u u — u		u u —

⁴ Versritmus és zenei ritmus viszonyáról l. legújabban C. Brăiloiu : Le vers populaire roumain chanté. Revue des Etudes Roumaines II (1954), 7—74. Röviden ismerteti: M[ario], R[oques]. Romania LXXVIII (1957), 176. Az eredeti tanulmányt sajnos nem láthattuk. — Gyermekdalok ritmusát, finomabb hangsúlyjelöléssel, Bogdan elemezte; l. a 2. jegyzetben idézett tanulmányát, 8, 15, stb.

⁵ „Ez a bíró lánya, nyikorgós bocskora van, ahogy jár, bocskora nyikorog, s minden legényt megbolondít.”

⁶ A ditrocheus és más hasonló ritmikai egységek problematikájáról vö. W. Stüben : Metrische Miscellen. I. Die Dipodie. Zeitschrift f. Phonetik. VII (1953), 230 kk.

⁷ „Elmentem a patikába, kenőcsöt venni, de nem találtam, mire kimentem az ajtón.”

A hatosokban is az utolsó előtti szótag feltétlenül hangsúlyos; a hangsúlyos szótag előtt és után mindig hangsúlytalan szótagot találunk. Változatosabb az első 3 szótag kialakítása; e részben hol 2, hol csak 1 hangsúly foglalt helyet, s a megmaradt egy is átcsúszhat a 2. szótagra. Egy havasalföldi esővarázsló mondóka 6 sora szépen mutatja a legközönségesebb ritmusváltozatokat (P. 254):

<i>Păpărudă, rúdă,</i>	u u — u — u
<i>Ieși-afăr și ȳudă</i>	— u — u — u
<i>Ću găliăta, liăta,</i>	u u — u — u
<i>Peste toătă ciăta,</i>	— u — u — u
<i>Cu ĉubăru, băru,</i>	u u — u — u
<i>Peste tot popăoru.</i> ⁸	u u — u — u

Mint látjuk, a kiindulópontnak tekinthető trocheusi váz átsillámlik ugyan a mai szerkezeten is (vö. a 2. és 4. sorral), mindazonáltal a „kiegészítő” hangsúly eshet akár a 3. szótagra, akár pedig a 2.-ra. Az utóbbi változat megvan például egy Orsova környéki esőhívogató mondóka 2. sorában (P. 4):

<i>Duduluőie, luőie!</i>	u u — u — u
<i>Dă-i, Đuőmně, să p uőie!</i>	u — u u — u

Amikor a hatosok közé ötösök keverednek, a ritmus lényegében véve ugyanaz marad, legfeljebb az 5. szótagra eshet nem csupán valóságos szóhangsúly, hanem harmadéles szó mellékhangsúlya is.⁹ Egy Fogaras vidéki „virágok vetélkedése” például így kezdődik (P. 82):

<i>Diălu Muőhulăi,</i>	— u — u —
<i>Űmbra znuőpulăi.</i>	— u — u —
<i>Ćine să umbriăște?</i>	— u u u — u
<i>Săra suărelăi</i>	— u — u —
<i>Și cū-a vîntulăi.</i>	u u — u —
<i>Ielě să umbriăscu</i>	— u u u — (u)
<i>Și să sfătuiăscu</i>	u u u u — (u)
<i>Ćăre ie măi măre ...</i> ¹⁰	— u u u — u

⁸ „Paparuda (esővarázsló leányka), menj ki és öntözd meg sajtárral, cseberrel az egész népet.” — Hasonló eső-énekeket a bolgároknál is találunk, vö. *V. Stoîn: Chants populaires bulgares. I. Du Timok à la Vita. 1928. 866. sz., II. Chants populaires de la partie centrale de la Bulgarie du Nord. 1931. 504., 513–6. sz., stb.*

⁹ E jelenség természetesen a hetesekkel kapcsolatban is előfordulhat; ez ad lehetőséget harmadéles rímek alkalmazására. Egy szemverés elleni varázsenekben Torda környékén így énekelnek (P. 119):

<i>Năma Măȳca Dămnulăi</i>	— u — u — u —
<i>D'im pórta șérĳulăi</i>	u — u — u —
<i>L-o auȳt și l-aȳ văȳt ...</i>	u u — u u u —

„Csak az Űristen Anyja hallotta és látta a menny kapujából.”

¹⁰ A Muohu dombján árnyékot vetnek a kėvėk. Ki húzódik az árnyėkba? A napraforgó és a „szél nővére” (virágnev). Ők űlnek az árnyėkban, s azon tanakodnak, melyikük a nagyobb (= kiválóbb, nevezetesebb).

A sorvég ritmikai kialakítása a népi versnek talán legfontosabb tényezője. Olykor — bár elég ritkán — még a rím is nélkülözhető, csak megmaradjon a sorzárlat jellegzetes ritmikai struktúrája, mely persze a lehető legegyszerűbb: $\cup \text{---} [\cup]$. Az Avasvidéken szemverés ellen hétszer mondják el ezt a varázsigét (P. 154):

<i>Dómne, Sîntă Mărie, măică sfîntă!</i> ¹¹	$\text{---} \cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup \mid \text{---} \cup \text{---} \cup$
<i>De ti-o dio!at bore!sa cu ô!i mîerîi,</i>	$\cup \cup \cup \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \mid \cup \text{---} \cup \text{---} \cup$
<i>De ti-o dio!at bore!sa cu ot' nêgri,</i>	$\cup \cup \cup \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \mid \cup \text{---} [\cup] \text{---} \cup$
<i>De ti-o dio!at</i>	$\cup \cup \cup \cup \text{---}$
<i>Prunc,</i>	---
<i>Fe!ôr,</i>	$\cup \text{---}$
<i>Jid!ucă,</i>	$\cup \text{---} \cup$
<i>Jidu,</i>	$\text{---} \cup$
<i>Morô!u,</i>	$\cup \text{---} (\cup)$
<i>Morô!e,</i>	$\cup \text{---} \cup$
<i>Nim!ică să nu-! f!ii!</i>	$\cup \text{---} \cup \cup \cup \text{---} \cup$
<i>Din !asu di-am!u, !a,</i>	$\cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup$
<i>Că m-am pr!su a di!escîntă.</i> ¹²	$\cup \cup \text{---} \cup \cup \cup \text{---}$

A rímtelenség azonban általában — s ezt érdemes újra hangsúlyoznom — igen ritka jelenség; legtöbbször a sorzárlat szilárd ritmikai formulája valószínűségi rímmágiával párosul, például Almásszentmihályon (Kolozs m.), ahol az eladó lányok újhholdkor forráshoz mennek és esküvőjüket egy holdhónapon belül óhajtvá ezt kiáltják (P. 135):

<i>!utru!a-burtu!ă,</i>	$\cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup$
<i>Vê!tea mîi să ducă,</i>	$\text{---} \cup \cup \cup \text{---} \cup$
<i>!e mîndră, de frum!să,</i>	$\cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup$
<i>!e bûnă g!zd!je-! casă.</i>	$\cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup \text{---} \cup$
<i>Lúnă, lúnă,</i>	$\text{---} \cup \text{---} \cup$
<i>D!mnă bûnă,</i>	$\text{---} \cup \text{---} \cup$
<i>M!rită-mă-nt-!stă lúnă!</i> ¹³	$\cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup \text{---} \cup$

c) Idézeteinkből kitűnt még egy harmadik általános vonás is: az tudniillik, hogy a román népköltészetben szilárd és következetesen végigvitt strófaszerkesztés általában nincs.^{13a} A lírai dalokban (dojnákban, hórákban) gyakori ugyan a 4 soros szerkezet, de semmiesetre sem oly jellemző módon, mint például a magyar népköltészetben. A periódusok is nagy szabadsággal bontakozhatnak ki: párosrímű periódusokon kívül 3, 4, sőt több sort is a közös rím (Gruppenreim) nagyobb egységbe foglalhat. Rendszerint nincs a román

¹¹ Ritka példa a „népi” endecasillabokra, mely persze véletlenül jött létre!

¹² „Istenem, Szűz Mária, Szent anyám! Ha kékszemű asszony vert meg a szemével, ha feketeszemű, ha gyermek, fiú, zsidólány, zsidóember, gonosz lélek, férfi vagy nő, akkor se legyen semmi bajod; vedd el még ebben az órában, mert íme megtörtem a varázslatot.”

¹³ „Vödöröske (?), kis lék a jégen, vidd el hírét a szép és jó háziasszonynak. Hold, hold, jó asszony, adj férjhez még ebben a hónapban!”

^{13a} E jelenségre már utalt *Bartók Béla* is, vö. Válogatott írásai. 1952, 92.

dalokban refrén sem; egyes arumén refrének¹⁴ valószínűleg idegen — bolgár vagy görög — eredetűek.

A népi verselésnek ezen, minden román területre jellemző alapképletein és általános sajátságain kívül széles peremvidékeken találunk természetesen kétnyelvűség révén terjedő alloglott hatásokat. A magyar hatásra meghonosodó tizenegyesekre már Bartók felhívta a figyelmet;¹⁵ a Szovjetunióhoz tartozó Moldvai Köztársaságban pedig — ahol már E. Petrovici talált kétnyelvű (román—orosz) énekmondókat¹⁶ — különösen a mi kanásznóta-ritmusunkhoz hasonló sorfajok terjednek, például a 8 (7), 5 tagolású, melynek érdemes utalni mindjárt ukrán mintájára is:

Ой у полі билинонька
колихається,
А в шиночку вдовин син
напивається,
Годи ж тобі, блиночко,
колихатися,
Годи ж тобі, вдовин сину,
иапиватися.¹⁷

*Di-aș așunzi'n sîrbîtori
La Păști la Florii,
La claci la șidzîtoari,
La cules la zii,
Anicuța seî frumoasă,
Ibovnică mă,
Cum zoacă pi dinainti
Ca o turtură.¹⁸*

Az orosz és ukrán hatás azonban nem zavarta meg a moldvai (Pruton túli) énekekben sem a román népdal ősi е r e s z k e d ő — igen szabadon értelmezve: *t r o c h a i k u s* — lejtését.¹⁹ Nem így az aruménoknál érvényesülő újjörög befolyás, mely a román népköltészetnek ezt az ágát egészen új ritmusrenddel ajándékozta meg: a románság többi részénél teljesen ismeretlen *j a m b u s r i t m u s s a l*. Egy avdelai arumén dal az ősi föld erdeitől kényszerűen elszakadó paraszt fájdalomát már az újjörög népdal immár klaszszikus formájában, a *δεκαπεντασύλλαβος* néven ismert 15 szótagú, jambikus

¹⁴ Vö. V. T. Millo: *Căntece populare macedonene*. București, 1928, 12—3. Az itt található dal refrénje, a sor közepébe ékelt *lea dado, lea soro* megszólítással, határozottan bolgár jellegű (vö. *Stoîn*: i. m. I, 2754., 2830., 2915., 2930. sz., II, 1798., 1810., 1844. sz. stb.)

¹⁵ Vö. az 1. jegyzettel. — A népköltészetben található refrénes kiegészülés helyett egyes népies hangvételű erdélyi költőknél előfordul szöveggel kitöltött tizenegyes is: a bihari származású Sc. Bădescu 1868-ban Pesten megjelent kötetében (Poesii, 12) például ilyen verskezdő sort olvasunk: „Unde mergeți, unde mergeți, negri nori?” („Merre szálltok, merre szálltok, fellegek?”)

¹⁶ Egy újjévi köszöntő (P. 225) román szöveggel kezdődik, az ismert költögetési motívummal („*Scuză-lă, badi nu dorni*” — „Kelj fel, bátya, ne aludj”), de röviddel utóbb a szerencsekívánat már ukrán nyelvű: „*Stîi, vii, posivăi, Z novim hodom pozdorovlăi*”.

¹⁷ Vö. 3. Василенко—М. Гордіучук: *Українські народні пісні*. Київ, 1955. I, 97.

¹⁸ I. A. Candrea — Ov. Densușianu, — *Th. Speranția*: *Graiul nostru*. București, 1908. II, 16—7. Hasonló 8,5 szótagú periódusokat (refrénnel kitöltve) ismerünk Észak-Erdélyből is, ahol talán magyar (vagy rutén) hatással magyarázhatók; vö. Lajtha László gyűjtésében: „*Drag mi-i jocu romînescu / Dor dorule dor / Dar mi-i greu pină-l pornescu / Dor dorule dor*” (Szépkényerűszentmártoni gyűjtés. Bp. 1954, 59. — A szöveg fordítása: „Kedves nekem a román tánc, hej te vágy, te vágy, de kezdeni mégis nehéz, hej te vágy, te vágy”). L. ugyanott az egyik román és magyar nyelvű karácsonyi éneket: i. m. 52—3. — 16. századi román tizenegyesre (kanásznótára?) következtethetünk Balassi Bálint 26. énekének nótajelzéséből („Mint sík mezőn csak egy szál fa egyedül úgy égek”, vö. Eckhardt S. kiadása I, 64, 190).

¹⁹ Az olyan sorokat, mint „*Cuprins-o norii cerul Și negura pămîntul*” („Felhő borult az égbe és köd borult a földre”) Észak-Erdélyben is jambikus lejtésűnek vélhetnők, de a dallam ezt nem igazolja; a dallam olyan, hogy rendes trocheusi hetest is lehetne rá énekelni (vö. Lajtha: i. m. 60).

és rímtelen versben zengi, tehát abban a formában, melyet hajdan Kazinczyék nemzedéke — a görög *συχός πολιτικός* nyomán — „nagy politikusnak” nevezett:

<i>Di vreț, păduri, discl'idiț voi,</i>	υ υ υ υ υ υ υ υ
<i>Di vreț miringhipsit-vă :</i>	υ υ υ υ υ υ υ υ
<i>Tu-aumbra voastră io nu-n'î șed,</i>	υ υ υ υ υ υ υ υ
<i>Su-aumbră-vă nu dormu.²⁰</i>	υ υ υ υ υ υ υ υ

Már-már Eminescu leghíresebb költeményének, „Az esticsillag”-nak formája ez, de mennyi időnek kell eltelnie, amíg e forma — hosszú európai vándorlás után — végre meggyökeresedik majd a 19. század műköltészetében!

Inkább csak további kutatási területként utalok a még oly kevésbé ismert isztroromán népköltészetre: Petru Iroaie közölt ugyan egy csokorra való dalt (Fat-Frumos, 1936, vö. még *Ephemeris Daloromana IX.*), de amíg nem derül fény ugyanennek a vidéknek horvát, szlovén és olasz népköltészetére is, addig rendkívül nehéz a minden bizonnyal erős idegen hatások tömegében tájékozódni; az isztrorománok nyelvileg a teljes elszlávosodás felé haladnak, s alighanem hasonló a helyzet népköltészeti téren is. Ugyancsak nagy óvatossággal kezelendő P. Iroaiének az a kijelentése, mely szerint egy nyolcasokban írt isztroromán dal megvan Máramarosban és az aruméneknél is. Valóban ez lenne, amint Iroaie állítja, a számunkra megismerhető legrégebb román népdal, a négy főnyelvjárás szétvándorlása előtti korszakból, vagyis az 1000. évnél korábbról? Ma is csak épp oly óvatos kétkedéssel nyilatkozhatok e kérdésről, mint 20 évvel ezelőtt;²¹ figyelemre méltónak tartom azonban, hogy ezt a mindenesetre érdekes isztroromán dalt is nyolcasokban szerezték, tehát abban a formában, melyet legbiztosabban rökönithatunk a többi neolatin nép ősi verselésével.²²

E megállapítással a leíró szemponttól persze már el is jutottunk a történeti szempontig, s alább bizonyítandó tételünket a következőképpen fogalmazhatjuk meg. *Nézetünk szerint az iratlan népköltészet a román nép latinságának éppen olyan értékes bizonyítékait őrizte meg, mint maga a román nyelv; a román népköltészet ősi sorfaja, a nyolcas — és a vele sok tekintetben egyező hatos — teljes világossággal mutatja, milyen is volt az a formakészlet, mely a hanyatló császárság korából a népi latinnal együtt a hajdani birodalom minden népére áthagyományozódott, s amely legtisztábban természetesen ott maradt meg, ahol megmaradt maga a *ρυθμιζόμενον*, a római örökséget jelentő nyelv is.*

²⁰ „Nyíljatok meg, erdők, ha tetszik, s ha tetszik, hulljon lombotok; árnyatokba már nem ülök, árnyatokban nem alszom.” — A szöveg *T. Păpahagi Antologie aromânească* (București, 1922) c. művében jelent meg (16); a mű bevezetésében maga a kiadó is utalt a jambusi mértékek jelentőségére (XXXI.). Az aruméneknél egyébként — alighanem szláv vagy görög forrásból — megvan az a 8,5 tagolású trochaikus sorfaj is (20), melyet fentebb a Pruton túli vidékkel kapcsolatban orosz, illetve ukrán hatással magyaráztunk. Az utóbbi forma zenei megoldásáról vö. *V. T. Millo*: i. m. 49. — Megfelelő újjörög népi metrumra (υ υ υ υ | υ υ υ υ | υ υ υ υ | υ υ υ υ) utal *H. Π. Βουτιρίδης: Νεοελληνική Στιχογραφική*. Athén, 1929. 234; bolgár megfelelést közöl *V. Stoïñ*: i. m. I, 515. sz.

²¹ Vö. *Le origini* 10–1.

²² Román nyolcasokra, illetve 8 + 8 szótagú periódusra utal Balassi 42. énekének metruma is (vö. Eckhardt S. kiadása, I, 87, 212–3).

Honnan is származik ez a trochaikus nyolcas? Leggyakrabban a trochaikus tetrameter katalektikus változatából származtatják („Gallius Caesar subegit, Nicomedes Caesarem”),²³ de természetesen éppen így gondolhatunk az akatalektikus trochaikus tetrameterre is, mely Szent Ágostonnak a donatisták ellen írt vitairata révén („Abundantia peccatorum solet fratres conturbare”) híresült el és vált mintaképpé.²⁴ Joggal gondolhatnánk azonban nemcsak hosszú sorokra, hanem olyan népies hangvételű dalokra is, aminő például a császárkori

*Ego nolo Florus esse,
Ambulare per tabernas,
Latitare per popinas.*²⁵

Utolsó példánk arra is figyelmeztet, hogy ha a szóhangsúlyt már az idézett latin emlékekben érvényesülni engedjük, mindenütt megüti fülünket a ditrocheusnak ugyanaz a paeonszerű variánsa (u u – u), melyet a román népi nyolcasokban fedeztünk fel. Idézett példáink nem egy szava (*abundántia*, *peccatórum*, *conturbare* : *ambuláre*, *latitáre*) egyenesen csábít e képlet kiemelésére! S nem ugyanezt a „Rondinella pellegrina”-ritmust folytatja-e egyrészt a középkori latin líra,^{25a} másrészt pedig akár a Duecento egyik cortonai Laude-ja, akár a korban hozzá közelálló spanyol „juglaría” bájos dalai? Íme a cortonai Laude egyik szakasza:

<i>Eravamo 'n perdimento</i>	u u – u u u – u
<i>per lo nostro fallimento;</i>	u u – u u u – u
<i>tu se' via de salvamento,</i>	u u – u u u – u
<i>chiara stella d'oriente.</i> ²⁶	– u – u u u – u

S íme egy régi spanyol dal kezdete:

<i>Helo, helo por do viene</i>	– u – u u u – u
<i>el infante vengador,</i>	u u – u u u –
<i>caballero a la jineta</i>	u u – u u u – u
<i>en caballo corredor.</i> ²⁷	u u – u u u –

Nincs és nem is lehet tehát kétség aziránt, hogy a román nyolcas, a maga sajátos ritmusával, melynek talán még egyéb ókori előzményei is van-

²³ Ezt az elméletet vallotta legutóbb W. Suchier is: Französische Verslehre. 1952, 71, L. még J. Marouzeau: Le problème de l'heptasyllabe. Le Français Moderne XV (1947) 161–5. — A jelzett vélemény klasszikus változata olvasható Fr. d'Ovidionál: Sull'origine dei versi italiani. Versificazione italiana e arte poetica medioevale. Milano, 1910, 174 kk.

²⁴ Vö. W. Meyer: Gesammelte Schriften I, 213 kk.

²⁵ Közli E. Du Méril: Poésies populaires latines. Paris, 1843, 109.

^{25a} A W. Meyer közlésében megjelent Arundel-ben (Berlin, 1908) ilyen sorokat találunk (a „paeon tertius”-részeket dölten szedtettem): „Jacet ordo / clericalis, In respectu / laicalis, Sponsa Christi / fit mercahis, Generosa, / generalis” (i. m. 14).

²⁶ Vö. E. Monaci: Crestomazia italiana dei primi secoli. Città di Castello. 1912, 461.

²⁷ Idézi T. Navarro nemrég megjelent kiváló spanyol verstanában: Métrica española. Syracuse—New York, 1956, 46. Fentebbi ritmizálásunkat is tőle vettük át; ezúttal persze az antik katalektikus tetrameter utódával van dolgunk. Ennek későlatin példáiról vö. Maróthy J.: Az európai népdal születése. Kodály-Emlékkönyv. 1957. 532 kk.

nak,²⁸ valóban római örökség. Sajátosan késői római örökség azonban a román népi rím és asszonánc is: szinte csodával határos, hogy annyi r í m e t n e m i s m e r ő o r t o d o x n é p közé ékelve s a középkor óta az eredetileg feltétlenül rímtelen magyar költészettel is érintkezve a románság oly híven megőrizte a többi mediterrán nép közös örökségét: a r í m e t.²⁹ Éppen a következetesen alkalmazott rím hiánya a bolgárban s a rím állandó jelenléte a románban különbözteti meg egymástól oly élesen a bolgár és a román hatosokat is, minden ritmikai rokonságuk ellenére:

Тръгнѣлъ ми Янкѣ
Росѣн дѣ си бирѣ,
Росѣн и горѹфцват.
Ни иамѣри Янкѣ
Росѣн дѣ си бирѣ.³⁰

Stăpîne, stăpîne,
Căută čina bine,
Că cununa-d vine!
Tót de grîu frumuósu
Trúpu lu Hristuósu.³¹

A román hatos tehát az „Ave maris stella” típusú egyházi énekekke,³² a Duecento³³ és a régi spanyol költészet 6 szótagú soraival együtt³⁴ minden bizonnyal annak a trochaikus trimeternek az örököse, mely szintén népi, sőt többek közt kultikus metrum volt az ókorban, az ún. μέτρον ἰσχυραλλικόν.³⁵ Aligha véletlen, hogy a keleti romanizmusban, melyre magasabb művelődési hatások közel egy évezreden át alig hatottak, éppen két olyan mediterrán mérték őrződött meg, melynek kifejezetten népies jellege már az ókorra nézve is igazolható. Verstörténeti szempontból is elmondható tehát jóformán min-

²⁸ Természetesen a „ionicus a minoré”-kból alakult dimeterre és ennek közeli rokonára az anakreoni δίμετρον ἀνακλώμενον-ra gondolunk; az utóbbiról már W. Christ ezt írta: „einer der beliebtesten Masse der leichten tändelnden Liebes- und Weinpoesie” (Metrik der Griechen u. Römer. Leipzig, 1879, 596). E szép formában fordította Radnóti Miklós Anakreonnak Πολυοὶ μὲν ἤμιν ἤδη kezdetű költeményét: „A halánték deres immár, a haj őszül koponyámon...” A görög előzmények jól magyarázzák a $\cup \cup \cup \cup$ képletnek az újjörög költészetben tapasztalható feltűnő gyakoriságát is, bár ezzel kapcsolatban az olasz hatással szintén számolnunk kell.

²⁹ A keleti romanizmus népköltészete tehát a rím végleges meghonosodása utá n (4–5. század?) szakadt ki a népi latin vers közösségéből. A rím meghonosodásáról l. W. Beare Latin Verse and European Song (London, é. n. [1957]) c. művének „The Origin und Development of Rhyme” c. fejezetét (254 kk.).

³⁰ Vö. V. Stoín: i. m. II, 13. sz.

³¹ Vö. P. 83.

³² Vö. d'Ovidio: i. m. 257 kk., Fr. Flamini: Notizia storica dei versi e metri italiani dal medioevo ai tempi nostri. Livorno, 1919. 10.

³³ Vö. P. Leonetti: Storia della tecnica del verso italiano. Napoli, 1934. II, 24, 33, 58.

³⁴ N. Tomás: i. m. 52.

³⁵ Christ: i. m. 284 kk. Szerinte az antik ritmizálás „durch längeres Anhalten der vorletzten Länge” rendszerint a következő volt: $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$. E ritmust igazolják az óspanyol „Cerca la tablada” (Arcipreste de Fita) típusú verssorok is. Megtaláljuk azonban az olaszban és a spanyolban is a román hatosok egy részére jellemző $\cup \cup \cup \cup \cup \cup$ ritmust; Flamini szerint az olasz *senario*: „accentato comunemente sulla 2a e la 5a” (i. h.). A jellegzetes ritmikái változat itt is alighanem éppen oly fontos, mint a nyolcasok „paeon tertius”-a. Más kérdés, honnan való a délszlávok rímtelen hatosa. Mindenesetre a román „innere Versform” nagy ellenállóerejét bizonyítja az a tény is, hogy a bolgárok „Kőműves Kelemenné”-szerű népballadája édestestvére ugyan a havasalföldi „Mesterul Manolé”-nak (vö. Stoín: i. m. I, 350, 1437. sz.), a bolgár felező tízes azonban a románban hatosokká alakult. Amikor azután a román változat Moldvában, a csángók ajkán a Déva várát építő Manole mester [!] balladája lett (vö. Faragó J. – Jagamas J.: Moldvai csángó népdalok és népballadák. Bukarest, 1957. 63 kk.), a román feldolgozásból — régi balladánk stílusának megfelelően — ismét rímtelen szöveg lett.

den neolatin népről az, amit feledhetetlen mesterem, Gombocz Zoltán egyszer az olaszokról jelentett ki: „Az olaszok ma is tiszta rómaiak: rómaiak és olaszok közt a folytonosság sohasem szakadt meg.”

2. A barokk kor

a) Magyar ösztönzések

Közel fél évszázada immár, hogy Sztripszky Hiador és Alexics György kiadta 1911-ben, az ún. Todorescu-töredéket, melyet — kiadók feltevése szerint — Hoffhalter Rudolf nyomtatott Nagyváradon, 1570 és 1573 között.¹ E becses nyomtatvány ránkmaradt alakjában csupán 10 román egyházi éneket tartalmaz ugyan magyar „nótájával” együtt; mindazonáltal e 10 ének is (melyek közül 7 Szegedi Gergelyé, 2 Dávid Ferencé, 1 pedig az 1566. évi Váradi énekeskönyvből való), nemcsak irodalom- és nyelvtörténeti szempontból, hanem verstörténetileg is rendkívül becses emlék. Kitűnik ugyanis belőle, hogy az erdélyi protestáns gyülekezetek első vezetői — Sztripszky és Alexics szerint talán maga Tordosi Pál püspök, aki az 1582. évi Szászvárosi Öszövétségnek (Palia dela Oraştie) egyik fordítója volt — tudatosan törekedett az egykorú magyar és magyar közvetítéssel közép-, illetve nyugat-európai vallásos énekek formakincsének meghonosítására. Mivel tudomásom szerint e versszövegnek eddig alig tekintett régi román fordítás metrikai értékelésével mindeddig senki sem foglalkozott, a problémát érdemes közelebbről szemügyre vennünk.

Kíséreljük meg mindenekelőtt a Todorescu-töredék énekeinek tipológiai csoportosítását. „Legarchaikusabbnak” kétségtelenül Dávid Ferenc egyik dicséretét tarthatjuk (X.):² itt ugyanis a legszembetűnőbb ritmikai elem a sor közepe tájára eső *m e t s z e t*; az első és második félsor szótagszáma azonban 4 és 8 szótag közt ingadozhat, ami a dallamban bizonyára összevonásokat, illetve aprózásokat eredményezett. Még szabadabbnak, szinte egészen szabálytalannak tűnik első látásra a megfelelő román ének formája, mivel ebből — nem csekély meglepetésünkre — még a rímek is hiányoznak:³ a magyar és a román ének közt közös elem tehát jóformán csak a *metszet s* az általa létrejött, váltakozó hosszúságú 2—2 félsor.⁴ De talán van még egy közös elem: a magyar énekszövegben mindig két nyomaték esik a *metszet* elé és kettő a *metszet* után; ez a nyomatékeloszlás megtalálható a román szövegben is, persze nem feltétlenül a szavak első szótagján, hanem esetleg más szótagon, ami már a románra jellemző etimológiai hangsúlyozás következménye. A kis dicséret 1. szakasza tehát így alakul:

Dávid F.:	<i>Dicsérjétek az Urat minden nemzetségek!</i>	7, 6
	<i>Hirdessétek őtet minden népek,</i>	6, 4
	<i>Mert megerősült mi rajtunk az ő kegyelmessége</i>	8, 7

És Úrnak igazsága | megmarad örökké. 7, 6

¹ Szegedi Gergely énekeskönyve XVI. századbeli román fordításban. Bp. 1911.

² A számozás a Todorescu-töredék énekeinek sorrendjére vonatkozás.

³ Vö. azzal, amit fentebb a román népi rím kötelező voltáról megállapítottunk.

⁴ E forma persze távolról sem jellegzetesen magyar verstípus; lengyel megfelelőseket idéz *Dłuska*: i. m. I, 70, 135, 137 stb.

Todorescu-

töredék: ⁵	<i>Ni, să lăudați pre Domnul toate nemzeturile,⁶</i>	8, 7
	<i>Vestiți pre El tot fel de oameni,</i>	4, 5
	<i>Că s-a-mi întărit cătră noi Mezerere[a] sa mare</i>	8, 7
	<i>Domnului dreptate rămîne-va în v[e]jac.</i>	7, 6

E nagy szótagszám-ingadozás még talán kétséget támaszthatna egyekben a közölt román énekszövegnek a Dávid Ferenc-féle dallamra való énekelhetőségét illetően; ekkora szabadság azonban — amely, mint említettük, még nem volt feltétlenül az énekelhetőség akadályja sem! — a Todorescu-töredék 10 éneke közül csupán ebben az egyben tapasztalható. Általában a magyar és a román szöveg — egy-egy szótagnyi eltérést nem számítva — szótagszáma tökéletesen egyezik egymással, amit csakis egyetlen szándékkal magyarázhatunk: azzal tudnillik, hogy a román énekszerző nyilván a magyar énekek dallamára énekelhető s emellett tartalmilag meglehetősen hű fordítást kíván az erdélyi protestáns románok kezébe adni.

A többi éneket talán leghelyesebb strófaszerkezete szerint tárgyalnunk. Kétsoros formában szerzett ének csak egy van: a VI., mely Szegedi Gergely „Onszol minket Dávid Propheta...” kezdetű énekének fordítása. Itt is a két félsor meglehetősen szabad szótagszámú, de az 1. sor általában 8,5, a 2. pedig 8,6 tagolású. Az 1. sor szótagszámát mintázta le teljes hűséggel például a román szöveg 2. szakasza:

Dávid F.: *Mert mi rajtunk bizonyttatik | irgalmas- | sága*
És megmarad mind örökké | úrnak igas- | sága.

Todorescu-
 töredék: *Că pre noi se-adeverează | mezerere[a] lui,*
Și rămîne în vecie | dreptate[a] lui.⁷

Ugy a csak kétsorosnak veendő a Todorescu-töredék IX. éneke („Mostan Ūr Isten...” Dávid Ferenc): ennek 5,5,6 tagozódású, Balassa némely költeményére emléktető formája nyilván az 5,6 osztású sapphicus tizenegysek első felének megkettőzése révén keletkezett. Ezt a formát is nagy hűséggel követte a román fordító; legfőljebb annyiban tért el mintájától, hogy olykor — a szöveg ki alakításának tartalmi kényszere miatt — a sor második tagját is 6 szótagúra formálta:

Mos tan Ūr Isten | Hozzád kiáltunk, | keserűs- | günkben,
Hall gass meg minket | könyörgé- | sünkben, | Illy nagy szüks- | günkben.

Acm u Domnezeu | cătră tine strigăm | în amarul nostru,
Ascu ltă pre noi | milcuindu-se | în niștota noastră.

⁵ A latinbetűs, magyaros helyesírás román szöveget, a versszerűség világosabb érzékeltetése végett, a mai román helyesírás szerint közöljük, de a hangtani sajátosságok figyelembevételével.

⁶ A román szó hangsúlyozása egyelőre kétes; sajnos az eredeti szövegen nincs hangsúlyjelzés és a szó a mai román nyelvben ismeretlen.

⁷ Érdekes módon a román szöveg 8,5 tagolásával pontosan ezt a formát mutatja, mint számos észak-erdélyi, beszarábiai és arumén dal (vö. fentebb, I, 17. j.). Lehet-e szó valamelyes összefüggésről, egyelőre bizonytalan.

A háromsoros szakaszokat 2 ének képviseli; a II. („Ember, emléközzél...”)
 meglehetősen szabad szótagszámú a magyarban is (2. szakasza például így
 alakul: 6,7; 8,6; 9,7), viszont ismét Balassa technikájának körében mozgunk,
 ha a III., Szegedi Gergely szerezte énekhez fordulunk:

<i>Mindenek meghallják, és jól megtanulják,</i>	6,6
<i>Kik segedelmeket Istentől nem várják:</i>	6,6
<i>Nincsen Isten nélkül segítséges üdvösség.</i>	6,7
<i>Toți criștini, ascuțați și bine învățați</i>	6,6
<i>Cari[i] agiutoru den Domnul nu-așteptați;</i>	6,6
<i>Nu-i fära Domnezeu ispavă [= ispravă?] și agiutor.</i>	6,7

Olykor ebben az énekben is kísért a szabadabb szótagszám: „Bódog az,
 ki lelkét | hitvel erősséjti” — írta Szegedi Gergely szabályos, 6,6 tagolású
 sorban; „Fericatu-i sufletul | întărit cu credența” — felel rá 7,7 tagolású
 sorban a Todorescu-töredék fordítója.

Még érdekesebbek talán a 4 soros szakaszokban írt énekek. Ezek ugyanis
 két, eddig figyelemre nem méltatott tényről tanúskodnak:

a) A magyar énekszerzőkhöz hasonlóan, a román fordítók — ha vélet-
 lenül és öntudatlanul is — alkalmilag már szintén kísérletet tettek a középkori
 hangsúlyos ambroziánus, a „Király zászlói terjednek” (vö. „Vexilla regis pro-
 deunt”) típusú jambikus metrum átvételére.⁸

b) Az erdélyi román énekszerzők — ellentétben a Kochanowskit e tekin-
 tetben soha nem követő Dosoftei-jel (vö. alább, 151. l.) — a dallam hatására
 örömet tettek eleget a szintén hangsúlyos verssé vált sapphoi strófa formai
 követelményeinek is.

Az ambroziánus román visszhangját két ének képviseli; az I. és az V.
 Az I. ének román szövege pusztán szillabikus, de nem rímes; a jellegzetes 5,3
 tagolást kiérezzük például a 8. szakaszból, amelyben átkerült még a „közölés”
 néven ismert retorikus figura is:

<i>Többé az föld az ő vérét,</i>	<i>Mai mult pămîntul singele</i>
<i>El nem rejti az ő testét.</i>	<i>Nu-i va ascunde trupul lui.</i>

Az V. ének azért érdekes, mert ezzel hatolt be a románba egy 8 sort
 összefogó, középkorias „bokorrím” (Gneppenreim) is:

<i>Jesus Christus, mi megváltónk,</i>	<i>Jesus Christus, ispășitor,</i>
<i>Kárhozattól szabadítónk,</i>	<i>Și de pagbă [= pagubă] slobozitor,</i>
<i>És kegyetlen ótalmazónk,</i>	<i>Și mesernicu feritor,</i>
<i>Atya Istennél szószólónk !</i>	<i>La tatăl svîntu grăitor.</i>
<i>Az szent lélek bölcs tanítónk,</i>	<i>Duhul svîntu-i învățător,</i>
<i>Idvösségre igazgatónk,</i>	<i>Pre ispavă [= ispravă] îndereptător,</i>
<i>Bánatinkban vigasztalónk,</i>	<i>Trîștilor veselitor,⁹</i>
<i>Lelkünkben megvilágítónk.</i>	<i>În suflete hrăb/orjitor.</i>

⁸ A hangsúlyos ambroziánus protestáns kori továbbélésével legutóbb Szenczi Molnár
 Albert zsoltárverse (Bp. 1958) c. tanulmányomban foglalkoztam (21 kk.). Vö. még Bárdos
 Kornél: Az eperjesi Graduál. Kodály-Emlékkönyv. 1957. 184.

⁹ A szótaghiányt bizonyára a szöveg megfelelő „kihúzásával” pótolták.

A Váradi énekeskönyvből fordított IV. ének („Hajts[d] meg Űr Isten...” és a Szegedi Gergely szövege nyomán készült VII. („Vedd el, Űr Isten...” a sapphoi szak átvételének kétségtelen példája. Ritmikailag e forma 5,6 tagolású sorokat eredményez; az egyes szakokat lezáró rövid sornak itt 6 szótagja van, de a IV. énekben — szabályosabban! — csupán 5 szótagja („te szolgálidnak” — „slugilor tale” stb.). A sapphicumot szépen illusztrálja a VII. ének kezdőszakasza:

*Vedd el, Űr Isten, | rólunk haragodat,
És az te kemény | véres ostorodat
Nagy bűneinkért | mireánk ne ontsad,
Bosszúállásodat.*

*Ia depre noi tu, | Doamne, mînîa ta,
Şi cele grele | pedepse a tale,
Nu grăbi pre noi | tu să ne noi giudeci
Pren greşala no[a]stră.*

Lényegében a sapphicummal megegyező sorokat tartalmaz a VIII. ének 10, 11, 10, 11 szótagszámú versszaka is:

*Jer, emlékezzünk | keresztyén népek
Az nagy Istennek | az ő jó voltáról,
Mert csak ő nekünk | minden jótevőnk,
Mennyen és földön | csak ő igazgatónk.*

*Ni, să pomenim | noi, toţi creştinii,
Despre binele | lu mare Domnezeu :
Că numai însuşi | el bine face,
In cer, pre pămînt | el îndereptător.*

Ennek az éneknek van még egy érdekessége: 3 másik énekkel (III., VII., IX.) együtt ezt is megtaláljuk 1642-ben abban a másolatban, melyet Agyagfalvi Sándor Gergely készített. Joggal mondhatjuk tehát, hogy nemcsak felező tizesünk, tizenegyesünk és tizenkettősünk, hanem 5,5,6 tagolású tizenhatosunk és hangsúlyos sapphicumunk is, hosszú évtizedekig az erdélyi protestáns román gyülekezetek ének- és verskultúrájának állandó tápláléka maradt. Agyagfalvi egyéb formáinak értékelését hagyjuk akkorra, amikor már e fontos kézirat is hozzáférhető lesz kritikai kiadásban,¹⁰ meg kell azonban még emlékeznünk a XVII. században érvényesülő magyar ösztöndzéseknek egy másik közvetítőjéről, mégpedig Viski Jánosnak 1697-ben készült s a kolozsvári református kollégiumban őrzött kéziratos énekeskönyvről, melynek nevezetessége az, hogy *Szenczi Molnár Albert zsoltárkönyvének teljes és legalábbis szótagszámra nézve formailag hű fordítását tartalmazza*. E román zsoltárok közül ötöt I. Bianu adott ki Dosoftei verses zsoltárainak bevezetésében,¹¹ s összehasonlításunkban mi is elsősorban erre az anyagra támaszkodunk. Molnár franciás—magyaros ritmusformáit Viski nemigen tudta utánozni; a szótag-

¹⁰ A kéziratos énekeskönyvek modern kritikai kiadását immár több mint két évtizede tervezi Carlo Tagliavini; kérdés, mikor lesz alkalma e szép terv megvalósítására.

¹¹ *Dosofteiu*, Mitropolitul Moldovei: Psaltirea în versuri. Bucureşti, 1887. XLI—XLVIII.

számon kívül azonban már gondot fordított a rímekre, sőt az addig is szórványosan előforduló páros rímen kívül alighanem ő vezette be a román irodalomba — éppen úgy, mint a mi irodalmunkba Szenczi Molnár¹² — a keresztímet és az ölelkező rímet. Az 51. zsoltár 2. szakasza világosan mutatja a bonyolultabb rímelési formák követésére irányuló szándékot:

Molnár

Mert ismerem jól gyarló <i>voltomat</i> , ¹³	a
És bűnöm mindenkor forog <i>előttem</i> ,	b
Melyet csak te ellened <i>cselekedtem</i> ,	b
Mely miatt tészek én nagy <i>siralmat</i> .	a
Vétkeztem a te szemeid <i>előtt</i> ,	c
Mellyért engemet méltán <i>megbüntethetsz</i>	d
Rám vethedd kemény <i>ítéletedet</i> ,	c
Mindazonáltal igazán <i>ítélhetsz</i> .	d

Viski

Că slăbia mea eu bine <i>cunosc</i> ,	a
Și păcatele-mi nainte-mi s- <i>întoarce</i>	b
Căre-n aleanul tău l-am făcut, <i>Doamne</i> ,	b
Utrinde plîng și eu mă <i>dosădesc</i> .	a
C-am greșit tare înaintea <i>ta</i> ,	c
Prentu care drept mă poți <i>pedepsi</i> ,	d
Giudecată-ți poți pre mine <i>lăsa</i> ,	c
Incasi drept giudeț ete[!]vei <i>găsi</i> .	d

A Viski-féle fordítás másik sajátága a Molnár szövegén is áttetsző francia—német jambikus versnek legalább is alkalmi, véletlenszerű követése. Már nem csupán az 5,3 tagolású hangsúlyos ambroziánus nyomaira bukkanunk, hanem a görög „nagy politikus” 8 + 7 szótagú tördelésének román visszhangjaira is. A 91. Marot-féle zsoltár egyes részletei ennek az átvételi folyamatnak szép példáját szolgáltatják:

Marot

Car il fera commandement
A ses Anges très dignes
De te garder soigneusement,
Quelq[ue] part que tu chemines.

¹² Vö. Horváth J.: Rendszeres magyar verstan. Bp. 1951. 181.

¹³ E sor jól utal a Marot-féle francia eredeti jambikus ritmusára is. Vö. Gáldi: Szenczi Molnár 90.

Mert az ő szent angyalinak
Megparancsolta nyilván,
Hogy téged óltalmazzanak
Minden te útaidban.

C'ai Ingerilor svînți ai săi
Porîncit depre tine,
In to[fa]te cale ta cum ei
Tine să te păz[e]ască.¹⁴

A hangsúlyos jambikus tízesre szintén számos jó példa akad Viski zsoltáiraiban; ilyen sor az 51. zsoltár 6. szakaszában „Pornește-n mine bucuria ta”, a 137. zsoltárban pedig az 5. sor: „De care loc mai dezmierdat nu e”, stb. A híres 137. zsoltár, dór hangnemben írt dallamával, egyébként jó példa arra is, hogy Viski fordításában még a verstanilag gyöngébb részeket is kiválóan lehetett románul énekelni. Álljon itt tehát a 137. zsoltár 1. szakasza franciául, magyarul és románul:



E - tant as - sis aux ri - ves ac - qua - ti - ques
Hogy a ba - bi - lo - ni vi - zek - nél űl - tünk,
Cînd la a - pe Ba - bi - lo - niei am ște - dzut



De Ba - by - lon, plo - rions mé - lan - co - li - ques,
Ott mi nagy si - ra - lom - ban ke - se - reg - tünk,
A - ci cu ma - re plîn - se n-am a - mă - rît,



Nous sou - ve - nant du pa - ys de Si - on.
A szent Si - on - ról meg - em - lé - kez - vén,
De pre svînt Si - on po - me - nin - du - ne



Et au mi - lieu de l'ha - bi - ta - ti - on
Mely - nél gyö - nyö - rű - sé - gesb hely nin - csen
De ca - re loc mai dez - mier - dat nu e.



Où de re - gret tant de pleurs es - pan - dî - mes,
A nagy bú - nak és bá - nat - nak mi - at - ta
De bă - nat și de buș - lu - ia - lă ma - re

¹⁴ Az eredetiben *Czine* olvasható, de ez talán a *t'in'e* nyelvjárási alakra utal.



Aux sau - les verts nos har - pes nous pen - di - mes.
 He - ge - dűn - ket füg - gesz - tet - tük fűz - fák - ra.
 De sálci am a - ni - nat lau - te - le noas - tre.

Végeredményben éppen ebben a körülményben: a jó énekelhetőségben látjuk számos régi erdélyi román ének legfőbb erényét; mivel nyilvánvaló, hogy közel 150 évig énekeltek efféle verseket, nyilvánvaló, hogy a népi versformák viszonylagos egyszerűsége köré már a 16–17. századi Erdélyben szélesülni kezdett a műköltési formák gazdagabb rendszere.

Természetesen nem zárhatjuk le a régi magyar ösztönzések sereg-szemléjét anélkül, hogy legalább meg nem említenők egy karánsebesi román, Mihail Halici kísérletét, aki 1674-ben román disztichonokban köszöntötte nagyenyedi iskolatársát, Páriz Pápai Ferencet, a bázeli egyetemen elnyert doktorátusa alkalmából. E rövid, mindössze 10 soros versre már Weszprémi István felfigyelt és 1774-ben szó szerinti latin fordításával együtt újra közölte „Succincta medicorum biographia” című munkájában, ami azután magának Kazinczynak is jó alkalmat adott arra, hogy meggyőződjék a román nyelv latin eredetéről.^{14a} Mivel ezúttal e híres szöveget csupán verstörténeti szempontból vesszük szemügyre, elég a vers első 6 sorát idéznünk az eredetinek magyar helyesírásával, majd mai román ortográfiával, ami egyben már metrikai interpretáció is:

Kent szenetate, szerund la voj, Rumanus Apollo
La totz, ketz szvente'n Emperecie sedetz.
De unde cunostince asteptem, si stince, ferice
De Amstelodam, pren chertz szte'n omenie tipar.
Legse derapte au dat, frumosze csetate Geneva,
Ecz vine Franciscus, cine te Leyda, Paris !

Cînt sănătate, sărînd la voi, Romanus Apollo,
La toți, cîți svîntă-n Împărăție ședeți.
De-unde cunoștințe-așteptam și ștințe; ferice
De-Amstelodam ! Pren chărți stă-n omenie tipar.
Lege deraptă-au dat frumo[a]sa cetate Geneva;
Îți vine Franciscus, ține-te Leida, Paris.

Erdősi Sylvester disztichonjai után 130 évvel csendültek fel egy alkalmi költeményfűzérben (Vota solennia... Basileae, 1674) ezek a hexameterek és pentameterek, s örömmel állapíthatjuk meg, hogy a román deákosságnak e régi és ritka terméke a hangsúlyossá átjátszott modern hexameternek aránylag jó példája. Halici helyesen vette észre, hogy a románban a hangsúlyos szótagok mindig egyszersmind valamivel hosszabbak a hangsúlytalanoknál, s hogy ebből a különbségből arsisok és thesisek világos váltakozása alakítható. A román hexameter voltaképpen alapelvében mindmáig olyan maradt,

^{14a} Minderről l. legutóbb Contributions hongroises à la découverte de la langue roumaine c. tanulmányunkban: Acta Linguistica VII (1957), 17–22.

aminőnek Halici tervezte meg. Ritmikailag némi nehézséggel járt kezdetben a pentameter első felének zárata; a 2. sornak szokatlan, de nyilván klasszicizáló inverziója is („*svîntă-n Împărăție*”) ezen a helyen jelentkezik. Mindazonáltal az idézett hexameterek, a már említett sapphicummal együtt, szépen igazolják bizonyos humanista alapnak az egész magyar — s joggal mondhatnók: közép-európai — barokkon át tapasztalható szívós megmaradását és tovább sugárzását a románság felé is.

b) Lengyel ösztönzések

Ugyanazokban az években azonban, amikor már a Kárpátokon innen régóta visszhangra találtak nemcsak egyes, a 16—17. századi magyar költészetben használatos formák, hanem messzebből jövő metrikai példaadások is, a Kárpátokon túli románok bőven merítettek a 17. századi moldvai művelődésnek talán legfontosabb forrásából: a lengyel művelődésből. Moldva államférfiainak és krónikusainak egész sora, köztük Grigorie Ureche és Miron Costin, lengyel iskolák neveltje, s Miron, aki nemcsak románul foglalkozott népe múltjával, hanem lengyelül, sőt lengyel verses műben is,¹⁵ természetszerűleg átplántálta a maga román nyelvű költői kísérleteibe azt a verstechnikát, melyet Lengyelországban sajátított el. 1670—75 körül írta „*Vieața lumii*” (A világ élete) című filozófiai költeményét, amely tartalmát illetően nem más, mint a szerencse forgandóságát s a világ állhatatlanságát hirdető humanista motívumoknak valóságos gyűjtőmedencéje; egykorú tartalmi megfelelői nálunk is kimutathatók.¹⁶ Verstechnika szempontjából Miron Costin költeményének külön érdekessége, hogy a lengyel verstörténetnek ahhoz az ágához csatlakozik, amely még csupán a sormetszctet, de nem a szigorú szótagszámlálást követelte meg: a metszet előtti félsornak tehát lehetett 5—8 szótagja, a metszet utáni félsornak pedig rendszerint 6, de olykor 5 is. E változó szótagszámú, de a sor közepe táján már kötelező metszettel ellátott sorfaj a lengyeleknél meglehetősen régi; Maria Dłuska a „*Patria sapientia, veritas divina*” verstípus egyik változatának tartja azt a bizonyos határok közt szabad szótagszámú formát, melyet például a „*Pieśń o zamordowaniu Jędrzeja Teczyńskiego*” címen ismert ének mutat 1461-ben: itt is a sorok első fele 6,7 vagy 8 szótagú (sőt 1 esetben 10 szótagú), a második félsor azonban többnyire rövidebb, tehát a szótagmegoszlás rendszerint 7,6 vagy 8,6, sőt egy esetben 6,4.¹⁷ Ilyenféle — összehasonlító verstörténeti szempontból kissé archaikus — képlet Miron Costin hosszú sora is, mely különösen akkor hat lengyelesen, ha az általános trochaikus lejtés és a latin minta ellenére (vö. ...*sapiëntia*...) az első félsor is paroxyton zárlatú. E megoldásra (vö. az idézett lengyel ének 8. sorával: „*W kosciele ci zabiłi ; na tem Boga nie znali*”) már Costin költeményének első sorai jó példát szolgáltatnak: itt

¹⁵ Vö. a „Miron Costin poet polon” c. fejezettel P. P. Panaitescu alapvető fontosságú monográfiájában: *Influenta polonă în opera și personalitatea cronicarilor Gr. Ureche și M. Costin*. București, 1925. 123 kk. E román történeti tárgyú költeményt először I. Dunin-Barkowski adta ki (Pisma. Lemberg, 1856. I, 299 kk.).

¹⁶ Hasonló 17. századi magyar költeményre Császár Elemér hívta fel a figyelmet, vö. Verseyhy Ferenc. Bp. 1903, 27.

¹⁷ Vö. M. Dłuska : i. m. II, 18 kk.

ugyanis a kezdősorként alkalmazott felező tizenkettőshöz mindjárt ilyen lengyeles, 7,6 tagolású 2. sor csatlakozik:¹⁸

$\bar{u} \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad u$
Lumii cînt cu jale | cumplită vieața,
 $u \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad | \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad u$
Cu grije și primejdii, cum iaste și ața.

A 6,6 tagolású sorok közül legszebbek talán azok, ahol a trochaikus ritmus szabályos pergését bizonyos hangsúlyeltolódások törik meg, s ahol — akárcsak a régi lengyel verselésben is (vö. „Poprośmuż już Boga za króla polskiego”)¹⁹ — ezáltal a spanyol „verso de arte mayor” örökségéhez hasonló ritmus jön létre: $u \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad | \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad u$. Ilyen ritmus rendszerint csak egy-egy fűlsorban érvényesül, de van eset rá, hogy az egész sort magával sodorja. A következő sor azonban rendszerint már más beosztású s e változatosság kétségkívül művészi hatást eredményez:

$u \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad | \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad u$
Trec zile ca umbra, ca umbra de vară,
 $\bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad | \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad \bar{u} \quad u$
*Cele ce trec, nu mai vin, nici să întorc iară.*²⁰

A most idézett 2. sor (a költemény 6. sora) azonban újabb problémákat vet fel: mivel véghangsúlyos fűlsort a lengyelben csak elvétele találunk (vö. azonban már az 1400 körül írt, „Jezus Chrystus, bog czlowiek” kezdetű énekben: „Zdradzon, jet i wydan jest | ludu żydowskiemu”), fel kell tennünk, hogy Costin fűlébe csengtek olyan latin sorok is, ahol a 7. szótag ictusa erőteljesebben érvényesült (vö. „Christus Jesus *captus est* | hora matutina”, illetve versbeli másodlagos lüktetővel, például Walter Mapes goliardikus versében: „Meum est *propōsitum* | in taberna mori”). Ezeknek hatására alakította ki a román költő a maga „Ubi sunt?...” típusú kérdéssorozatát, e jellegzetes haláltánc-motívumot:

$\bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad | \quad \bar{u} \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad \bar{u} \quad u$
Unde-s a lumii împărați? unde iaste Xerxis?
 $u \quad u \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad | \quad \bar{u} \quad u \quad u \quad u \quad \bar{u} \quad u$
*Alexandru Machidon? unde-i Artaxerxis?*²¹

A középlatin metrikának ismét más tájaira emlékeztet Costin akkor, amikor 8,6 osztású sorokat ír: az „Omnis mundus iucundetur Christo salvatore” himnusz ritmusát tökéletesen idézi például „A világ életé”-nek 20. sora:

¹⁸ M. Costin költeményét M. Gaster cirillbetűs kiadása alapján közöljük: Chrestomatie romana Leipzig. București, 1891. I, 202–5. — A kezdősorok fordítása: „Szomorúan éneklek a világ szörnyűségei életét; tele van bajjal s veszéllyel, miként a [vékony] fonál” (vagyis: hajszálon függnek mind e világi dolgaink).

¹⁹ 15. századi énekből idézi M. Dłuska: i. m. I, 85.

²⁰ „Szállnak a napok, mint nyári árnyék, s az elmúltak nem térnek többé vissza.”

²¹ „Hol vannak a világ császárai? Hová lett Xerxész, Nagy Sándor, Artaxerxész?” Hasonló részletet „A világ állhatatlansága” című verszetben is találunk (idézi Császár: i. h.).

$\begin{array}{cccccccc|cccc} \text{—} & \cup & \text{—} & \cup & \text{—} & \cup & \text{—} & \cup & & \text{—} & \cup & \cup & \cup & \text{—} & \cup \\ \text{O hicleană-n toată vremea, cum să nu să plîngă!}^{22} \end{array}$

E szép, a mi kanásznóta-ritmusunkkal is érintkező sorfaj²³ különösen tetszhetett Moldva első humanista költőjének; híres 4 soros epigrammájában alkalmazta ugyanis a 8,6 osztású tizennégyesnek azt a játékos változatát is, melyben az előrész 8 szótagját belső rím osztja két kisebb, egyenként 4 szótagú tagra; végeredményben így 4 + 4 + 6, 4 + 4 + 6 szótagú periódus keletkezett, tehát egy olyan forma, mely nyilvánvaló rokonságban van a Balassi-strófával s annak európai hátterével:²⁴

Cine-și face | zid de pace, | turnuri de fră|ție,
 Duce viața fără grea|ă-n:tr-a sa bogă|ție.
 Ca mai bună, | din preună viața cea fră|țască,
 Decît rîca, | care strică | oaste vite|jască.

„Aki békességből épít falat s testvériségből tornyot, baj nélkül, gazdagon élhet, hiszen jobb a testvéri egyetértés, az összefogás, mint a meghasonlás, mely vitéz hadsereget is lebír.”

Milyen tragikus paradoxon, hogy ezeket a békére, testvéri egyetértésre intő szép sorokat éppen az a bölcs férfiú írta, aki később maga is a keresztény világ és a török közt őrlődő Moldva pártintrikáinak áldozata lett és felesége ravatala mellől elhurcolva, véresen bukott az országút havába...

Ugyancsak a lengyel verstechnikából merített, de nem a szabad szótag-számú,²⁵ már a szigorúan s z ó t a g s z á m l á l ó versből Moldva ortodox Szenczi Molnár Albertje, Dosoftei metropolita, akinek 1673-ban megjelent verses zsoltárfordítását éppen napjainkban kezdik mint jeles szépirodalmi alkotást is felfedezni.²⁶ I. Bianu szerint Dosoftei egész technikája a nagy lengyel költő, Jan Kochanowski 1585-ben megjelent zsoltárfordításával ma-

²² „Ó hívságos, csalfa idő, mennyi bajt fakasztasz!”

²³ A két sorfajt határozottan rokonítja egymással Horváth János: Vítás verstani kérdések. Bp. 1955, 18.

²⁴ Vö. Turóczi-Trostler József: A Balassi-versszak német rokonsága. EPhK. LXV (1941), 285 kk. — Jó nyugati analógiát a román vershez a Carmina Burana 4 + 4 + 7 képletű periódusa nyújt: „Ecce gratum | et optatum | ver reduct | T | gaudia” (vö. Eberhard Brost kiadása, 1957. 66). Ugyanezt a formát a 17. század elején megtaláljuk G. Koniszskij ukrán költőnél is: „Чиста птица | голубица | таков нрав и- | меет...” (idézi Л. Тимофеев: Очерки Теории и истории русского стиха. Moszkva, 1958, 316.)

²⁵ Részben idetartoznak a régi román nyomtatványok ún. „címerversei”, vagyis a könyvek címlapján látható címert magyarázó epigrammák is. A govorai Törvénykönyvben (Pravila, 1640) még szláv nyelvű a hollós címert magyarázó epigramma (vö. „Strána sița v znămenie / pticu vрана nósitu”, vö. Bianu—Hodoș: Bibl. rom. veche I, 109), de a moldvai címert ökörfejét már lengyeles ritmusú román verszet kíséri, s ugyanezen kiadvány végén ismét költeményeket találunk, mégpedig változó szótagszámmal:

Valuri multe rădică | furtuna pre mare, 7, 6
 mai vrătos gîndul omului, | întru lucru ce are. 8, 7 (vagy 6)

Itt jegyezzük meg, hogy Miron Costin említett lengyel költeményében (II. 15. j.) már kötött szótagszámú (7, 6 szótagú) sorokat írt (vö. Kogălniceanu: Cronici III, 492 kk.), tehát csak románul alkalmazott olyan verstechnikát, mely számára több szabadságot engedélyezett.

²⁶ V. Kernbach: Un poet uitat: Dosoftei. Limbă și literatură. 1955, 142–164.

gyarázandó.²⁷ A két költő versformáit azonban zsoltárról zsoltárra haladva még nem vetették össze; mivel e munkát a közelmúltban elvégeztem, érdeemesnek tartom eredményeimet legalább röviden összefoglalni.

Dosoftei technikájának a megértéséhez a kulcsot kétségtelenül azok a feltűnően ritka zsoltárok szolgáltatják, melyeknek versformája pontosan egyezik a megfelelő Kochanowski-szöveg versformájával. Ilyen egyezést azonban mindössze 16 zsoltár esetében állapíthatunk meg: 9 esetben nyolcasok mutatnak egyezést,²⁸ 3 esetben tízesek megmaradását tapasztaljuk,²⁹ 1 esetben tizenkettősök jelentkeznek ugyanabban a zsoltárban (20/19.), végül 3 zsoltár³⁰ a lengyel tizenhármassal közvetlen átvételéről tanúskodik. Ezen aránylag igen ritka egyezések azt bizonyítják, hogy Dosoftei semmiestre sem törekedett a verses lengyel zsoltárok dallamának követésére, tehát az esetek javarészában nem a lengyel melódiára énekelhető szöveget adott. Megfordult kezünkben számos Kochanowski-szöveg egykorú megzenésítése:³¹ az eltérő szótagszám miatt e dallamok egyikére sem lehetne a román szöveget énekelni. Valami azonban talán mégis átkerült egyes énekelte lengyel zsoltárok versstílusából a románba: a 47. zsoltár („Omnes gentes plaudite manibus”) lengyel tízeseit hatosokban tolmácsolta ugyan a román metropolita, mindazonáltal kétségtelen, hogy szép rövid sorainak zeneisége („Lim-bile să salte Cu cîntece nalte”) végeredményben nincs távol a lengyel felező tízes zengzetes hullámzásától.³² Nem egyszer híven követte Dosoftei a lengyel szövegek belső tagolását is, így például a 127/126. zsoltárban („Nisi Domnus aedificaverit domum”), ahol következetesen 4,6 osztású tízeseket találunk nála is:

*Jeśli domu san Pan nie zbuduje,
Próżno człowiek o nim się frasuje :
Jeśli miasta sam Pan stizec nie będzie,
Próżno czuje straż po blankach wszędzie.*

*Că de nu va zidi casa Domnul,
In deșert s-a trudi lucrînd omul,
De n'a pune cetății străji Domnul,
In zadar s-a piarde strajia somnul.*

²⁷ Vö. Bianunak Dosoftei „Psaltirea în versuri” c. műve kiadásához írt előszavával (București, 1887, XXVIII.). — Kochanowski verseléséről vö. St. Dobrzycki: Piesni Kochanowskiego. Rozprawy Akad. Umiejętności. Wydział filol. II. T. XXVIII. Kraków, 1906. 132 kk., Wl. Florian: Forma poetycka „Pieśni” Jana Kochanowskiego wobec kierunków liryki renesansowej. Prace Wrocławskiego Tow. Nauk. Ser. A. Nr. 18. Wrocław, 1948.

²⁸ Idetartozik az 5., továbbá a 82/81., 90/89., 96/95., 97/96., 98/97., 112/111., 117/116. és 142/141. zsoltár. Kettős számot azért kell megadnunk, mert a Kochanowski-zsoltárok számozása a rendes Vulgata-számozáson alapul, Dosofteinál viszont a 10. zsoltár szövege beleolvadt a 9. zsoltárba, s ezért a 10. zsoltártól kezdve a román szövegek sorszáma mindig eggyel kevesebb.

²⁹ Vö. a 17/16., 100/99., 127/126. zsoltárral. A 77. zsoltár 7, 5 tagolású tizenkettősei csupán szórványosan jelentkeznek a 76. zsoltárban, melyben inkább a 4, 4, 4 tagolás érvényesül (ehhez l. a 39. j.-et). Az 1. sor ritmusa azonban félreérthetetlenül egyezik: „Am strigat cu | glasul meu | Dumnedzau | sfinte”.

³⁰ 6., 13/12., 29/28. zsoltár.

³¹ Vö. J. M. Chomiński—Z. Lissy: Muzyka polskiego obrodzenia. 1953, a 45, 47, 108. és 137. Kochanowski-zsoltár Mikolái Gomólka-féle dallamával.

³² Dosoftei hatosainak lengyel mintája például a 64. zsoltár lehetett („Exaudi, Deus, orationem meam...”); „Boże litościwy W mój czas nieszczęśliwy...” Dosoftei hatosait a nép egyébként a népköltészet hasonló sorfájával azonosította, s ennek révén a román fordításból végül is karácsonyi ének, kolinda lett.

Elvben semmiesetre sem tarthatjuk kizártnak, hogy az ilyen egyező formájú zsoltárokat énekelték is, mégpedig természetesen a megfelelő lengyel dallamokra.³³ S itt, az énekelhetőség kérdésével kapcsolatban kell megemlítenünk még egy érdekes jelenséget: 1 esetben a román szöveg szótagszáma nemcsak Kochanowski szövegével, hanem Szenczi Molnár magyar fordításával is egyezik, 5 esetben pedig Dosoftei — lengyel mintájától eltérően! — ugyanakkor írt tizest, amikor Szenczi Molnár is, nyugati forrásainak megfelelően, ehhez a sorfajhoz folyamodott. Mindhárom híres szöveg egyezését a 142. zsoltár („Voce mea ad Dominum clamavi”) tanúsítja:

Kochanowski

*Pana wołam Pana, proszę,
Ręce wse k'Niemu wynoszę,
Przed Nim krzywdę swą przekładam,
Jemu żal swój opowiadam.*

Szenczi Molnár

*Én az Úrnak felkiálték,
Kiáltván Néki könyörgék,
Jelentvén én panaszimat,
Megbeszélém nyavalyámat.*

Dosoftei

*Strig cu glasuri ovilite
Cătră tine, Doamne sfinte,
Și miseaoa mia făgădă
Voi vărsa fără tăgădă.*

Tanulságos idéznünk egy olyan esetet is, amikor a Dosoftei választotta sorfaj a Kochanowskiéval nem egyezik, de a Szenczi Molnáréval — legalább szótagszámra — igen. Ebbe a típusba tartozik 3 ének; részleges egyezést mutat 3.³⁴ Több esetben, mint jeleztük, a magyar és román szöveget a 10 szótagú sorok közös magyar—román alkalmazása kapcsolja össze s állítja szembe a más formában írt lengyel fordítással (ezt látjuk mindjárt az 1. zsoltárban is), máskor azonban az egyezést trochaikus eredetű h e t e s e k képviselik. A 135. („Laudate nomen Domini”) zsoltár ujjongó rövid sorai világosan eltérnek a lengyel fordítás súlyosabb tizenegyeseitől:

Kochanowski

*O słudzy Pańscy, ze wszech naświetszemu
Cześć imienowi uczynicie Pańskiemu...³⁵*

Szenczi Molnár

*Dicsérvétek az Urat,
Mert ő jó kedvet mutat,
És az ő kegyessége
Megmarad mindörökre.*

Dosoftei

*Mărturisiri pre Domnul,
Că-i bun cătră tot omul,
Și mila lui trăiaște
Pre veci de să lăfiaște.*

³³ Kochanowski zsoltárainak metrikája természetesen kora jellegzetesen lengyel formakincse, mely távolról sem függ szükségszerűen a lengyei zsoltárkönyv mintájától: Buchanan latin nyelvű, klasszicizáló átköltéseitől (Buchanan hatásáról vö. *Dobrzycki*: i. m. 153. kk.).

³⁴ Vö. az 1., 40/39., 136/135., továbbá — részleges egyezésként — a 22/21., 41/40. és 15/14. zsoltárral.

³⁵ Kochanowski eredeti verseiben megtaláljuk azonban az ilyen, négyesével csoportosított heteseket is, vö. *Dobrzycki*: i. m. 132.

Dosofteinek e zsoltárszövege azért is érdekes, mert — a francia és német szöveg trochaikus lejtése ellenére! — a román nyelv természetes hangsúlyozása szerint világosan j a m b i k u s r i t m u s ú! Az alkalmi, de még távolról sem tudatos jambizálás jelentkezik tehát a Kárpátokon túl is jóval a 18. század vége, vagyis ama időpont előtt, amikorra eddig a görögös jambikus formák beáradásának kezdetét tenni szokták. Dosoftei azonban csak kivételesen élt e formával: idézett 135. zsoltárán kívül csupán még egy énekben találjuk meg ezt nála, a 15/14.-ben (ahol a hetes szintén lengyel tizenegyesek helyére lépett).

Rendkívül érdekes egyezést mutat — s vajon lehet-e véletlen ez? — a 22. zsoltár („Deus meus, Deus meus, respice in me”). A lengyel szöveg tizenegyesekinek („Boże, czemuś mię, czemuś mię, mój wiechny”) a románban semmi nyoma; ha azonban Dosoftei szövegét Marot zsoltára, illetve annak magyar fordítása alá írjuk, egyszerűen jól énekelhető szöveget kapunk, csupán az utolsó rövidebb sor dallamát kell megismételnünk:



Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu lais-sé,
 Én Ís-te-nem, én e-rős Ís-te-nem,
 Dum-ne-dzău, Dum-ne-dză-ul mieu sfin-te,



Loin de se-cours, d'en-nuy tant op-pres-sé
 Mi-ért ha-gyál el eny-nyi-re en-gem?
 Cer-ce-tea-ză și mă-ia a-min-te.



Et loin du cri que je t'ai a-drés-sé
 Ki-ál-tá-som-tól az se-ge-de-lem
 Prin-ce lu-cru îmi ur-nesți de-par-te



En-ma com-plain-te. [En-ma com-plain-te.]
 Nagy tá-vol va-gyon. [Nagy tá-vol va-gyon.]
 A-giu-to-rul de-la gre-u-ta-te.

Hogyan magyarázandók mindezen egyezések egyrészt Marot és Béza zsoltároskönyve, másrészt Dosoftei fordítása közt? Semmiesetre sem szabad közvetítőként feltétlenül Szenczi Molnárra gondolnunk (bár könnyen lehet, hogy az ő dallamai közül nem egy már Viski teljes fordítása, tehát 1697 előtt is eljutott a román nép ajkára), hanem inkább azt kell feltételeznünk, hogy

akár Dosoftei, akár irodalmi tanácsadója (aki maga Miron Costin volt!), tudomást szerezhett a genfi zsoltároskönyvnek német vagy latin fordításáról, tehát Lobwasser vagy Spethe szövegéről, s néhány éneket ennek dallama nyomán dolgozott át. Az itt jelzett nyomokon érdemes lenne továbbhaladni: metrikai elemzésünk nyomán máris földerengtek a 17. századi Moldva művelődésének új, eddig alig sejtett összefüggései.

Dosofteinek a párhuzamos Kochanowski-szövegekkel nem egyező, de mégis lengyel (vagy ukrán) eredetű formakincsét most már rövidebben jellemezhetjük. A román metropolita sorfajainak szótagszáma — amint már Bianu is megállapította³⁶ — 6-tól 16 szótagig terjed, tehát messzire meghaladja változatosságban a népköltészet formakincsét. A már eddig tárgyalt és lengyelből magyarázott 6, 7, 8, 10, 12 és 13 szótagú sorokon kívül van Dosofteinak harmadoló tizenkettőse (56.), negyedelő tizenégyese 4, 4, 4, 2 tagolással (55.) és felező tizenhatosa (33.), mely magának a szerzőnek vallo-mása szerint sem más, mint a nyolcas megkettőzése.³⁷ E Kochanowski zsoltárcsoknyéből ki nem mutatható formák közül feltétlenül lengyelnek csak a tizenégyest magyarázhatjuk;³⁸ a harmadoló tizenkettős megvan a mai ukrán népköltészetben,³⁹ tehát szlávnak szláv, de nem feltétlenül lengyel eredetű. Nagyon tartózkodónak mutatkozik azonban Dosoftei lengyel strofikus formák átvételében: nem igen követi Kochanowskit két különböző metrumból (például tizenégyesből és hetesből) szőtt periódusok átvételében,⁴⁰ s kísérletet sem tesz a Kochanowski eredeti lengyel költészetére is oly jellemző hangsúlyos sapphoi szakok követésére (11—11—11—5).⁴¹ Különös paradoxon tehát, hogy a Todorescu-töredék ismeretlen román fordítója már 1570 körül kísérletezett román hangsúlyos sapphicum megszerkesztésével, Dosoftei viszont e feladatra még 100 évvel később sem vállalkozott! Természetesen e tartózkodásért bőven kárpótol a híres moldvai zsoltároskönyv sok-sok kiválósága: egykor a hangsúlyos ritmus fogyatékosságán szerfölött szánakozott Bianu, ma viszont — anélkül, hogy minden ritmikai megoldást menteni kívánnánk — szívesen ringatózunk például azoknak a tizenkettősöknek ritmusán, melyek „verso de arte mayor”-szerű lejtésükkel Eminescuig mutatnak előre. Nem búcsúzhatunk méltóbban Dosofteitől, mint elismételve a 18/17., „Diligam Te, Domine, fortitudo mea” egyik különösen szép sorát, a 10.-et:

Că scutul îmi iaste la ceas de năvală...

„Mert Ő az én pajzsom, mikor reám rontnak.”⁴²

³⁶ Vö. kiadása bevezetésében: XX—XXI.

³⁷ „In 2 četverodvoite”, írja róla az aránylag jó verstani ismeretekkel rendelkező Dosoftei (vö. Bianu-kiadás, XXI.).

³⁸ Más lengyel forrásokból idézi a 8, 6 sort *M. Dłuska*: i. m. I, 157, 161—2. Vö. még fentebb, M. Costinnal kapcsolatban.

³⁹ Voltaképpen olyan nyolcas ez, melynek második felsorát megismétlik: „Ой поіхав за чопамі, за чопамі”; közli *Z. Vasilenko—M. Gordijcsuk*: i. m. II, 211.

⁴⁰ Az 56. zsoltár strófaképlete azonban Dosofteinél a következő: 12 (4, 4, 4) × 4, 8 × 2. A párhuzamos lengyel szövegben tizenhármassok vannak *aabb* rímmel.

⁴¹ A sapphicum jelentőségéről Kochanowskinál vö. *Dobrzycki*: i. m. 139 kk. A sapphoi formában írt 8. zsoltárt például Dosoftei tizenkettősökben fordította.

⁴² Kochanowski bonyolultabb rímképleteit, így keresztrímét (vö. 129. zs.) Dosoftei természetesen nem követte; láthatóan nem akarta így is rendkívül fáradságos munkáját még több formai nyúggal nehezíteni. Kochanowski és Dosofteirol l. részletesebben Un grand disciple de J. Kochanowski: le métropolitte Dosithée c. tanulmányomban (*Studia Slavica* 1960).

3. A felvilágosodás kora

Talán meglepő módon tágitjuk ki a román felvilágosodás határait, amikor jóformán az egész 18. századot ideszámítjuk;¹ mindazonáltal kétségtelen, hogy mind eszme- és ízléstörténetileg, mind pedig a költői formák szempontjából a 18. századdal valóban új kor kezdődik: az inspiráció és a tárgyválasztás terén, a korábbi személytelenségtől eltérően, merőben új mozzanat a gyors elvilágiasodás² és a szubjektív lírai hevület, formai szempontból pedig a folytonos újrakezés nyugtalan sága, mely végül is, a 18. és a 19. század fordulóján, az európai költészet közös formakincsébe való bekapcsolódáshoz vezet.

a) Az epika formakeresése

Mindenekelőtt két, egymástól látszólag igen távoleső emlékről szeretnénk számot adni ebben a fejezetben. Első látásra nincs semmi közös elemük sem tartalmilag, sem formailag; ha azonban e műveket közelebbről megvizsgáljuk, azonnal észrevesszük a közös vonásokat is: mindkét mű a román nép életébe beavatkozni próbáló idegen erők elleni küzdelemnek, tehát a sokfelé tagolt román nép szabadságvágyának sajátos megnyilatkozása. Talán ezért genuin, mintegy a hazai talajból sarjadt e verses alkotások formája is, mely alighanem független mindennemű külső befolyástól.

Az egyik emléket, a Hátszeg környéki szilvási kolostor Siralmas krónikáját (Plingerea Sfintei Minăstiri a Silvaşului din eparhia Haţegului din Prislop) először 1863-ban tette közzé a román szabadsághős, C. Bolliac „Buciumul” (Havasi kürt) című lapjában, ami már egymagában is bizonyítéka a szöveg történelmi dokumentum-értékének. A román irodalomnak talán egyetlen terméke sem ítéli el ilyen élesen a vallási unió által létrehozott belső meghasonlást, az osztrák „divide et impera”-politikának e jellegzetes következményét.³ Egy elhagyott, pusztulásnak induló ortodox kolostor szószólójaképpen első személyben adja elő az 1745 körül író ismeretlen szerző az erdélyi románság minden bánatát: megbélyegzi a rangra és vagyonra éhes unitus főpapság mohóságát, s megdöbbentően állítja vele szembe a jobbhágyorsorban szenvedő parasztságot, melynek időről időre csak egy-egy ortodox igehirdető, így Visarion „csodái” nyújtanak némi reményt. A csapongó szenvedélynek megfelelően csapong a versforma is; a sorok teljesen egyenlőtlen hosszúságúak ugyan, s mégis verssé avatja őket nemcsak a gondosan megőrzött páros rím, hanem minden vers éltetője: a prózai közlés fölé emelkedő belső hev és indu-

¹ Lényegében így járt el azonban G. Călinescu is, aki már 1700 körül kereste a „nyugatosodás” első jeleit (Istoria literaturii române. Bucureşti, 1941, 67). Nagyjából 1821-ig számíthatjuk a román felvilágosodás korát, elismervén természetesen, hogy a fejlődés zöme 1780 és 1820 közé teendő.

² Dosoftei vallási ihletének és szláv jellegű formakincsének követője e korban a brassói születésű, de orosz neveltetésű Todor Corbea, aki 1710 körül szerezte verses zsoltárfordítását, valamint jó száz évvel később egy másik zsoltárfordító, a moldvai Ioan Prlea. Mindkettőről I. Bianu bevezetését Dosoftei-kiadásához: XLIX. kk.

³ A Siralmas krónikára I. Lupaş kiadása nyomán hivatkozunk (Cronicari şi istorici români din Transilvania. Craiova, é. n. I, 58 kk.; I. e kötetben Lupaş kortörténeti tájékoztatását is).

lat is.⁴ E rímpárokra támaszkodó szabad ritmust a román népköltészetben gyakran megtaláljuk halotti siratóktól újévi köszöntőkig; bizonyára e népi ösztönzésekből merített az ismeretlen Hátszeg környéki költő is. A formáról s egyben a tartalomról is jó képet ad a következő néhány sor:

<i>Acest vlădică, dacă s-au unit săracu,</i>	5,8
<i>I-a umplut Papa sacu</i>	3,4
<i>De titulușuri înalte,</i>	5,3
<i>Mincinoase și desarte,</i>	4,4
<i>Popilor și norodului le-au dat nădejde,</i>	8,5
<i>Precum că iobăgia se va perde,</i>	7,4
<i>Și vor fi nemeși ei</i>	3,3
<i>Și feciorii lor, vai de ei !</i>	5,3

„Ennek a püspöknek, azért hogy végrehajtotta az uniót, jól megtömté zsákját a Pápa magas, hazug és hiú titulusokkal, a pópákban s a népben pedig azt a reményt keltette, hogy vége lesz a jobbágyorsznak, s nemesek lehetnek ők is, meg a fiaik is, ámde jaj, szegényeknek!”

Idézetünkéből kitűnik, hogy a versszerűségnek azért mégis vannak e szövegben a rímen kívül más elemei is: egyrészt a s o r m e t s z e t, másrészt pedig a r í m, m i n t r i t m u s k é p l e t, vagyis mint sorzáró c l a u s u l a. Nyilvánvaló ugyanis, hogy minden másodéles magánhangzós rím $\cup \cup$, sőt rendszerint $\cup \cup \cup$ sorzárlatot biztosít (vö. *săracu* / *sacu* : *înalte* / *deșarte*, stb.), a véghangsúlyos mássalhangzós rímek pedig — akárcsak a véghangsúlyos magánhangzós rímek, például *purta/îndrepta* — szükségszerűen $\cup \cup$ zárlattal járnak együtt. Mindezen versalkotó mozzanatokból együttvéve adódik a szilvási Siralmas krónika sajátos litánia-ritmusa.⁵

Hagyományos metrikai fogalmaink szerint jóval versszerűbbek azok a Kárpátokon túli verses szövegek, melyeknek jellegzetes példája egy másik „siralmas krónika”: az tudniillik, melyet régebben Ienaki Kogălniceanunak tulajdonítottak,^{5a} s mely a török befolyás ellen külföldi segítséget kereső Ghica Gergely moldvai fejedelemnek 1777-ben történt tragikus halálát tárgyalja. Amint nemcsak e verses krónikából, hanem az erdélyi — minden valószínűség szerint: balázsfalvi — románoknak ugyanezen eseményt színre vivő iskoladrámájából is kitűnik,⁶ Ghicát a törököknek betegséget színlelő követje sátorába csalta, ahol azután a látszólag nyugodt kávézáshoz és pipázáshoz készülő vendéggel az előrohanó janicsárok hamarosan végeztek. A tárgy drámai mozgalmasságát az ismeretlen versszerzőnek döcögős és nem szigorúan szótagszám-tartó nyolcasai nem tükrözik művészi módon; mindazonáltal a hanyatló török birodalom „diplomáciai gyakorlatáról” e verses króni-

⁴ Erre utal a „retorikára”, a szónoki lendületre történő kifejezett hivatkozás is: „*O limbă ritoricească, Acum trebuie să grăiască, Să arate această întâmplare, Groaznică și de mirare*” („*Rétori nyelvnek kell megszólalnia, hogy e szörnyűséges és elképesztő esetet elmondhassa*”). Vö. a 6. a. jegyzettel.

⁵ Kérdés, van-e, lehet-e valami köze ennek a román verstípusnak a 17—18. századi régi orosz verseléshez, melyben a rímnek hasonló szerepe volt, vö. *Тимофеев, i. m.* 225—233.

^{5a} Szerzősége ellen nyilatkozott többek közt *G. Călinescu*: *Istoria literaturii române*. București, 1940, 57.

⁶ A szóbanforgó iskoladrámával, melynek kéziratát sokáig a nagyváradi görög-katolikus püspökség könyvtára őrizte, a Debreceni Szemle 1933. évi májusi számában foglalkoztam. A szóbanforgó verses krónikát akkor magam is Ienaki Kogălniceanunak tulajdonítottam.

kának éppen nyers naturalizmusa akkor nyilván lázító hatásának érzett képet nyújt. Az önmagában is megindító eseményanyagot olykor bibliai célzások, hasonlatok színezik át:^{6a} ilyen mozzanat például a krónika végsora is: „Aice s-au săvîrșit patima lui Ghica-Vodă”, vagyis „Itt végződik Ghica vajda kálváriája”. E zárósorban a *patimă* 'kínszenvedés' szó utal az előadott eseménysorozatra, s egyben olyan egyházi műszó, melynek többese (*patimile lui Hristos*) Krisztus kereszthalálát is jelölheti.

Alighanem a nyolcasokban írt népballadák és a hasonló formában írt verses krónikák együttes hatását kell keresnünk egy szorgalmas brassói író, Ion (vagy Ioan) Barac (1776?—1848) Árgirus-átdolgozásában (1801), amelyben a népies nyolcasok már sokkal gördülékenyebben peregne, mint például a Ghica Gergely vajda halálát tárgyaló énekben. Sajnos azonban a gördülékenység ezúttal bőbeszédűsége is csábította a román verselőt: Gyergyai Albert széphistóriáját a román átdolgozás valósággal felhígította, szerencsére azonban anélkül, hogy a téma varázsát ezzel végzetesen elhomályosította volna. Éppen ellenkezőleg: közismert tény, hogy számos román írónak, még 1820 után is, ez a helytel-közzel valóban ügyesen adaptált és román „couleur locale”-al is bőségesen megtűzdelt história volt legkedvesebb szépirodalmi olvasmánya.⁷ Barac azonban távolról sem érte be a népi nyolcasnak valóban számottevő irodalmi rangra emelésével: más alkalommal Fazekas Mihály Ludas Matyi-jának színes hexameterait dolgozta át — elég meglepő módon — a Stabat Mater trochaikus strófaképletében,⁸ s van példa arra is, olykor magyaros tizenkettősök nyomán próbálta népét új epikus formával megajándékozni. Barac sokágú kísérleteit hadd illusztrálja egy-két példa.

Egykor G. Bogdan-Duică, a legjobb Barac-monográfia szerzője,⁹ aki egykor Beöthy Zsolt tanítványa volt, lelkesen dicsérte Gyergyai magyar szövegének gyöngéd szépségét, s ebből kiindulva nem éppen elismerőleg emlékezett meg a román fordítás rusztikus hángvételéről. Ma talán megértőbbek vagyunk Barac iránt, aki nem is törekedett raffinált művészetre, hanem egyszerű, közvetlen hangú *széphistóriát* akart népének adni. A román átdolgozó gyakran nem is maradt el oly nagyon a magyar eredeti mögött.

Gyergyai: *Ifjú felgerjedvén, karját felemelé,
Hozzája szorítván leányt megölelé,
Ki tőlle magát is, leány, nem kéméllé,
Mert ő is az ifját igen megkedvellé.*

Barac: *Atunci dreapta își intinde Si nici ea nu se ferește,
Si pe de după cap o prinde, Că prea tare îl iubește,
Cu drag o îmbrățișează Ci se leagună pe brață,
Ca flacăra să-i mai scază. Din buze culeg dulceață.*

Nem egyszer szépek Barac tizenkettősei is, különösen azok, melyek Dugonics nyomán (vö. Ulissesnek ... csodálatos kalandjai, 1780), de már nem

^{6a} Érdekes módon itt is megtaláljuk a retorikához, a szónoki ékesszóláshoz intézett „foházkodást” szóról szóra abban a formában, melyet a 4. jegyzetben a szilvási Siralmas krónikából idéztünk; a Kárpátokon túli szöveget közli Gaster: Chrestom. II, 112.

⁷ Barac átdolgozásával az Egyetemes Philologiai Közlöny 1939. évi kötetében foglalkoztam részletesebben; l. ott a kérdésre vonatkozó szakirodalmat is.

⁸ Vö. Gáldi L.: „Ludas Matyi” román átdolgozása. Bp. 1943. Az Irodalomtörténet füzetei. 15.

⁹ Vö. Ioan Barac. București, 1933. Studii și Cercetări XXII.

négyes rímű, hanem párrímes sorokban egyenesen Homéroszt tolmácsolják — talán először! — román nyelven. A hazatérő Odisszeüsznak kutyájával, Argósszal való találkozását ilyen szép sorok vezetik be:

Deci sosind Odisefs la curte își vede ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
Pre cîinele Argos că spre el purcede... ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ | ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡

Barac tehát tizenkettőseiben nemcsak helyesen trochaizál, hanem „cho-riambizál” is, mint egykor — lengyel hatásra — Dosoftei vagy mint nálunk Zrínyi; e tekintetben azonban Barac aligha nyert ösztönzést Dugonicsnak meg-
 lehetősen lassú mozgású, nehézkes soraitól, hanem inkább arra támaszkodott, amire minden igazi román költő: a román nyelvnek s főleg a román hangsúly-
 eloszlásnak természetes zeneiségére.

Fazekas hexameterének eleven szemléletességét is valamiképp tükrözni tudja Barac fürge ütemű nyolcasaival, heteseivel.

Fazekas:

... *Nosza ispán, szolgál, poroszló*
Hajdú, kukta, szakács, kertész, szoba-, konyhaleányok,
Béres, strázsa, kotsis, fullajtár, bába, favágó...
Fusson az udvarból a rétre, ligetre, cserére.

Barac:

<i>Căminariu, stolnic să saie</i>	<i>Străji, babe si grădinariu,</i>
<i>Logofeți să nu se spaie,</i>	<i>Și uncheși cu barbe sure</i>
<i>Arnăuți si bucătariu,</i>	<i>Toți să fugă la pădure</i>
<i>Vizitiu, slugile toate,</i>	<i>Și la cîmp și la livezi !</i>
<i>Mueri, fete, cum se poate,</i>	

Barac életművének verstörténeti szempontból legértékesebb eredménye a népi nyolcasnak bizonyos fokú kiművelése, kicsiszolása; ugyane téren követte őt egy erdélyi magyar színész, Konez József, aki 1805 körül Csokonai Béka-egérharcát dolgozta át románra. Konez pontosan átvette Csokonainak Blumauertől örökölt strófaszerkezetét is; a Baracnál még túlsúlyban levő páros rím helyett itt tehát következetesen alkalmazott keresztrímet találunk,¹⁰ ami szintén a román verstechnika tökéletesedésének egyik jele. Mindazonáltal kétségtelen, hogy a keresztrímet végérvényesen elsősorban a Kárpátokon túl ekkor már erőteljesen érvényesülő újjörög hatás honosította meg.

b) Rokokó népiesség

Barac korának népiességét nem szabad azonban elszigetelten vizsgál-
 nunk; nem szabad azt gondolnunk, hogy e korban csupán az epikában mutat-
 kozott bizonyos népies hangvétel. A népiesség főforrása nyilván mindig a nép-
 dal; a hiteles népdalok mintájára teremnek műdalok, s a népi formakincset
 természetesen ezek viszik bele az irodalmi köztudatba. Alig tarthatjuk kétsé-
 gesnek, hogy a mi 17—18. daloskönyveinkkel egyidőben a Kárpátok mindkét
 oldalán keletkeztek román daloskönyvek is, melyekbe hébe-hóba talán igazi
 népdalok is kerülhettek. E kéziratban lappangó termésből azonban ma még

¹⁰ Példákat idéz Siegescu J.: Egyetemes Philologiai Közlöny, XXIX (1905), 367.

alig ismerünk valamit; példaképpen elsősorban arra az 1768-ban nyomtatott kis mezősegi dalgyűjteményre hivatkozhatunk, melyet — sajnos a magyar források és minták alaposabb ismertetése nélkül — O. Ghibu írt le és elemzett.¹¹ E román és magyar dalokat tartalmazó könyvecskének verstörténeti jelentősége kettős: egyrészt világos példákat szolgáltat az *aaaa* rímelésű magyar négy-soros szakok román átvételére, másrészt pedig az is kiderül belőle, hogy a szerző nem igen lehetett tisztában az igazi román dalok sorzárlatának hangsúly-beli követelményeivel: nem vette tehát figyelembe, hogy a román népdalban 8 szótagú sor nem végződhet hangsúlyos szótaggal, tehát a sor zárlatának nem lehet jambikus (◡ ◡) kicsengése. Mindkét jelenségre idézzünk mindjárt példát is. A magyar négyes rím ismeretének igazolására idézzük e kis daloskönyv következő szakaszát:

*A' szép Nyimphák [!] ¹² ékességét,
A' Diánna deliségét,
Fejér tollú gyengeségét,
Múlja Teste fejérségét.*

Ugyanilyen szerkesztésű a román szövegnek bármely szakasza, például a következő (B 2 v.):

*Gye kind māj ká [!] mo nyeszkuu,
Holtyej gyekind ám kreszkuu,
Mulye relye-ám petrekutu
S-Rumuntsilye mnyo plekutu.¹³*

A magyar szövegnek semmiféle cifrább sorképletét nem követi a román; nincs tehát meg például az a 8, 8, 12, 6 szótagú sajátságos forma, melyet a könyvecske magyar részében találunk.¹⁴ Ami mármost a másik sajátságot illeti, ti. a zárlatok „nem-népies” megoldását, ennek két világosan megkülönböztethető változata van: a 8 szótagos sor utolsó szótagja lehet ugyanis hangsúlyos, de lehet harmadéles szó mellékhangsúlyos végszótagja is.¹⁵ Mindez nem vet valami jó fényt az ismeretlen „mezősegi legény”, a csókraváró s másokat is vidám életre buzdító „Holtyej Kimptyián” zenei érzékére sem. Hogy tuda-

¹¹ A névtelen kiadvány címe (eredeti helyesírással): Kintyets kimpenyesty en glazurj rumunyesty fekutye gye-un Holtyej Kimptyián' Pintru vojá Fetyilor, Nyevesztyilor, S-tselora kuj sze potrivész, si ku áltzi-sze izbeszk. Tipirt [!] in ányi Domnulu — Omnyije Septye-Szutyie, Sászezéts, si Vopt. (Az MTA Könyvtárában levő példány jelzete: 520.140.) — O. Ghibu tanulmánya: Contribuții la istoria poeziei noastre. Acad. Rom. Mem. Sect. Lit. III/3. 1 kk. — Van román verses szöveg az 1764 körül szerkesztett Vízkeleti József Versei c. gyűjteményben is (Szeged, Egyetemi Könyvtár).

¹² A *nympha* szónak románosan palatizált *nyimfa* változata alighanem arra utal, hogy a szerző román volt, s amikor magyar szöveget írt, a dentálisok palatalizációjára vonatkozó hangtörvényt itt is olykor közép-erdélyi anyanyelvjárásához alkalmazta.

¹³ „Amióta anyám megsült, amióta legénnyé cseperedtem, sok bajt elszenvedtem, de a román nőket mindig kedveltem.”

¹⁴ Az itt olvasható példa: „Tekints rám fényes Tsillagom, / Meg ne vess drága Liliom, / Ki Vénus kertében, Sylvánus völgyében / Kedvemre ki-nyíltál.”

¹⁵ Példa az a) megoldásra: „Gye hogyine nám nits un lok, Zák ferbintye ká plin gye fok, Lá lumnyiná me gát 's me kok, Nám vertutye ká szekul szok” (A 2 v.); példa a b) megoldásra: „Jo, mársina hotáruulj, Tzin je [= eu] mnyilsoku Szátulu, Gye je mám dat benátulu, Ke num kápet lok szfátului” (A 4).

tosan jambusi sorokat akart volna írni, arra alig gondolhatunk, bár igaz, hogy a közölt magyar dalokban is akad nem egy „ambroziánus” nyolcas (vö. „*Tekints rám, fényes | Tsillagom*” stb.).

Végeredményben az 1768. évi erdélyi daloskönyv (egyelőre még ismeretlen társaival) tökéletesen megmaradt a népi formakészlet körében, s első látásra azt hihetnők, megmaradt e körben az az udvarló líra is, melyet a Kárpátokon túl főrangú költők, elsősorban a Văcărescu-családból származó költők s közülük a leghíresebb, Ienachiță Văcărescu (1740—1799) honosított meg. Ha I. Văcărescunak leghíresebb dalát, a Bús gerlicét (Amărita turturea) olvassuk, szinte eszünkbe sem jut, hogy mást lássunk benne, mint egy hagyományos téma népdalszerű feldolgozását. Szerencsére ismerjük e dal görög mintáját is, tehát nyilvánvalóan kölcsönzéssel van dolgunk:

Τὸ τρυγόνι πῶς ποιεῖ
φαίνεται ἀπ' τὴν φωνή,
κ' ἀπὸ τὰ κινήματά του
δείχνει ὅλην τὴν καρδιά του.¹⁶

Amărita turturea
Cînd rămine singurea
Căci soția i-a răpus,
Jalea ei nu e de spus.

Más esetekben nem ismerjük ugyan a tárgyilag is pontos megfelelést nyújtó görög mintát, de a formai kapcsolatot világosan felismerhetjük; bizonyos például, hogy egy *abba* rímelésű verset a kor legkiválóbb újjörög költőjének, Christopulosznak követőjeként írt Costache Conachi.¹⁷ Mindez azonban már, ha látszólag nem is lépi túl a rokokó jellegű népiesség körét, feltétlenül belehelyezendő egy másirányú összefüggés-hálózatba is: a 18—19. századi újjörög—román irodalmi kapcsolatok történetébe.

c) Újjörög ösztönzések

A rokokó világ népiesség-keresése annál könnyebben olvadt át, szinte észrevétlenül, gazdagon tagolt dalformákba a Kárpátokon túl, mivel azt az újjörög költészetet, mely ott — a neoanakreontikus Christopulosz és a szabadságharcos Rigasz korában — divatos volt, már nagymértékben olaszos könnyedség, dalszerűség jellemezte. Nem meglepő jelenség ez; jól ismert tény, hogy az újjörög metrika történetében a hagyományos görög formák fölé (ilyen volt a 15 szótagos jambikus sor, a már említett δεκαπεντεσύλλαβος, a trochaeus és jambikus nyolcas, a jambikus tizenkettős, 7,5 tagolással stb.) egyrészt olasz eredetű népi metrumok rétegeződtek,¹⁸ másrészt pedig a 16—17. század olasz műköltészet formáinak, melyet a görögök számára, úgy látszik, többek közt Chiabrera formáinak barokkos tarkasága képviselt. A metrikai változatosságnak ez az egyszerre olaszos és görögös igénye igen hamar, egy-két évtized alatt roppant változást hozott létre a román versechnikában: egyelőre azonban e nagy fordulat minden részletét

¹⁶ A görög forrást idézi A. Camariano: Influența poeziei lirice neogrecești asupra celei românești. București, 1935. 16.

¹⁷ A szövegmegfelelésre már utaltam másutt, vö. Helicon V, 93. — Ugyancsak kölcsönzésnek látszik az itt strofikusan alkalmazott, de egyébként ritka *aabbb* rímelhelyezés N. Văcărescunak gyors lejtésű, népies hangvételű nyolcásaiban (Durda, vö. G. Cardaș: Poezia românească. București, 1937. I, 46).

¹⁸ Vö. S. Baud-Bovy: La chanson populaire grecque du Dodécanèse. I. Paris, 1937; különösen figyelemreméltó: Origine des vers de la chanson populaire, 107 kk.

nem is tudjuk kellő mértékben áttekinteni hiszen semmiféle román metrikai repertórium — hasonlatos például ahhoz, aminőt az ópronvençal költészetéről L. Frank készített¹⁹ — nem áll rendelkezésünkre. Nem tehetünk tehát egyebet, mint egészen röviden utalunk a fejlődésnek máris megállapítható néhány alaptényére.

Bár a görög hatás tagadhatatlanul hozott magával új trochaikus formákat is, mint például a 15 és 16 szótagú sorokat, melyekről részletesebben a román reformkor verstechnikájával kapcsolatban szólunk, a román felvilágosodás verselésének igazi „vezérkövületeit” mégis az akkor meghonosodó jambikus formák jelentik. A legünneplényesebb, de aránylag legritkábban alkalmazott sorfaj kétségtelenül a nagy jambikus tizenötös, 8,7 tagolásával, melynek előzményei Bizáncon át megszakítás nélkül az ókorig, sőt a görögségen túl indoeurópai egyezésekig követhetők.²⁰ Lényegében véve két jambikus nyolcas összetételéből származik ez a tizenötös, de összevonással, nyugvóponttal a második félsor végén. Ehhez az ünneplényes formához folyamodott Ienachiță Văcărescu például abban a költeményében, mely a Bukarest népének egészséges ivóvizet adó Alexandru Moruzi fejedelmet ünnepelte (az ilyen „praktikus célzatú” óda persze a racionalizmus korának jellemző terméke):

*Porunca legii împlinind | și-a firii trebuință
Domnul Alexandru Moruz | prin rîvnă și silință
Adap' acum pă cei setoși | cu multă 'ndestulare,
Și priimește dăla toți | o pomenire mare.²¹*

A román tizenötös azonban szinte kezdettől fogva hajlamot mutatott a strofikus tördelésre; így keletkezett — talán némi olasz, esetleg német hatás közbejöttével — az a 8 + 7 szótagú sorokból álló versszak, melyben egy másik főúri költő, Iancu Văcărescu köszöntötte 1819-ben a bukaresti román színház megnyitását. E verses prológu, hagyományosan allegorizáló modorban, Saturnus szájába adja a következő sorokat:

*Nici anii mei cei grămădiți,
Nici secera-mi tăioasă
Nu face ca să vă smintiti
Petrecerea frumoasă.²²*

¹⁹ Répertoire métrique de la poésie des troubadours. Paris, I, 1933. Efféle metrikai repertóriumok teljes hiánya persze rendkívül hátráltatja a módszeres és korszerű magyar verstörténeti kutatások kialakulását is.

²⁰ A bizánci és úgörög mintákról vö. N. Vutieridi : i. m. 1929. 62 kk., 235 kk. — Az ógörög megfelelésekről vö. Br. Snell : Griechische Metrik. Göttingen, 1955. 20—1, valamint W. Christ: Metrik der Griechen u. Römer, Leipzig, 1879. 352 kk. A görögség körén túlmenő távolabbi megfeleléseket R. Westphal már 1860 körül sejtette (vö. Zur vergleichenden Metrik der indogermanischen Völker. Zeitschr. f. vergl. Sprachforschung. IX, 437—58), de közelebből elsősorban A. Meillet világította meg: Les origines indo-européennes des mètres grecs. Paris, 1923.

²¹ „Teljesítvén a törvény parancsát s a természet követelését, Alexandru Moruz fejedem nagy buzgalommal és igyekezettel íme most kielégíti a szomjazókat, s ezzel mindenkit nagy hálára kötelez.” Közli P. I. Papadopol: Poezii Văcărești. 1940. 57.

²² „Sem éveim terhe, sem éles sarlóm nem zavarja meg ezt a derűs szórakozást.” I. m. 217.

Már többször említettük az újjörög hatás következtében meghonosodó bonyolultabb strófaszerkezeteket; mellőzve most az olyan egyszerű strófákat, aminők Alecu Văcărescu 8 + 8 + 7 + 7 (*aabb*) szerkezetű jambusai „Tükör” (Oglinda) című versében vagy tiszta anakreoni heteseit egy másik versben („Dă nu mă crezi pă mine” — „Ha nékem nem hiszel már...”), két szép s eredetét illetően is könnyen visszanyomozható példára szeretném felhívni a figyelmet. Az első példa azt mutatja, hogyan vezet a 7 + 7 + 6 periódus és a belőle ismétléssel alakult hatsoros versszak útja Chiabrérától Christopuloszon át Ienachiță Văcărescu egyik Mária-himnuszáig:

Chiabrera

*Ecco riposta selva,
Ove odiosa belva
Spavento altrui non da :
Ecco fresco riviera,
Ove Anitra ciancera
A nuoto non mai va.*

Christopulosz

*Εἰς ἓνα λειβαδάκι
Προχθές, ἓνα παιδάκι
περίφανο πολλά
Μ' ἐφώναζε κοντὰ του
Νὰ κρίνω τ' ἄρματα του
"Ἄν τάχα εἶν' καλὰ.*

Ien. Văcărescu

*Stăpînă, rar la tine
S-alerg mi se cuvîne
Și iar să năvălesc.
Dă am multe păcate
Mîntea nu-mi abate
Și iar nădăjduesc.²³*

Mindeddig, mint már e szakasz bevezetésében kiemeltük, elsősorban jambikus formákkal foglalkoztunk; ez azonban távolról sem jelenti azt, mintha egyéb sorfajok, így a trocheusi periódusok, a 18—19. század fordulóján hátterbe szorultak volna. Ugyanazt a „Stabat Mater” típusú versszakot, amelynek román alkalmazását Baraccal kapcsolatban már említettük, megtaláljuk Ienachiță Văcărescunak 1769-ben, a felszabadulás nagy reménységeinek évében szerzett „Román harsona” (Trîmbița romînească) c. hazafias versében,²⁴ melyet ismét Chiabrérával és Christopuloszsal vetünk össze:

Chiabrera

*Miser' alma, ecco il periglio,
Credi, credi al mio consiglio,
Miser alma e non volar :*

Christopulosz

*"Ἀνθρῶπε! τὶ μὲ κυττάζεις;
Τὶ γογγίζεις; τὶ φωνάζεις;
Χωρὶς νὰ 'χῆς ἀφορμή;*

²³ Az idézetek forrása: G. Chiabrera: Rime. Milano, 1807. II, 53. — Christopulosz Ἀγκιδοφόρος c. verse megtalálható a következő kiadásban: Ποιήματα καὶ βιογραφία Ἀθανασίου Χριστοπούλου τοῦ νέου Ἀνακρεόντος. Athén, 1903, 91. — Az idézett román verset közli P. I. Papadopol: i. m. 54.

²⁴ Ez volt ugyanis az az év, amikor II. Katalin a dunai fejedelemségeknek a török fennhatóság alól való végleges felszabadítását tervezte, vö. Găldi—Makkai: A románok története. Bp. é. n. 172. — A Văcărescunak tulajdonított verses kiáltványt kiadta és elemezte Al. T. Dumitrescu 1914-ben (Anal. Acad. Rom.); vö. még P. I. Papadopol: i. m. 66.

Ma se pure a volar prendi,
Credet dei che un'arte apprendi
Di bearti con penar.

Δὲν σ'αρέσω: μὴ μὲ πιάσης!
Μὴ μὲ ἰδῇς! μὴ με διαβάσης!
Τὶ μοῦ κόφτεις τὴν ὁρμὴ.

Ien. Văcărescu

Rumîni ticăloși și vrednici,
Pină cînd așa nemernici
Să trăiți și chinuiți?
Nu vă deșteptați odată
Să cunoașteți că în faptă
Vai de voi, o să pieriți?²⁵

S aligha fejezhetjük be méltóbb módon e kor versművészetének — mert most már valóban erről van szó! — vázlatos áttekintését, mint ha kiemeljük: A Văcărescu-költődinasztia egyik tagjánál, Iancunál megtaláljuk e 8—7 periódusnak azt a kisebb ízekre tagolt, 4—4—7 szótagú változatát, amelyet az újjörögöknel Rigasz „Marseillaise”-e, a „Hellász szózata gyermekeihez” című forradalmi vers tett híressé:

Chiabrera

Senti, senti
Miei tormenti
Senti ormai gli affanni miei,
Mostra Amore
Tuo rigore
All'asprezza di costei.

Rigasz

ὦ παιδιά μου
Ὁρφανά μου,
Σκορπισμένα δῶ κ'έκει.
Διωγμένα
Ὑβρισμένα
Ποιὸς σκληρὸς σασ διωκεῖ.

Iancu Văcărescu

Tinerețe,
Frumusețe
Si-alte daruri cîte sint,
D'impreună
Te cunună,
Una te vor pe pămînt.²⁶

²⁵ A román szöveg ismét annyira jellemző, hogy megérdemli a pontos fordítást: „Ti nyomorúságba süllyedt büszke románok, meddig fogtok még ilyen siralmasan élni és kínlódni? Hát mikor ébredtek már annak tudatára, hogy így — óh jaj! — el kell pusztulnotok?” — A párhuzamba állított Chiabrera- és Chrisztópulosz-idézet a már említett kiadások II, 107. és 88. lapján olvasható.

²⁶ A forradalmi lendület az idézett román versben anakreontikus életvidámsággá szelídült, a versformáknak azonban — önmagukban, szöveg nélkül nincs és nem is lehet túlságosan szűkre szabott, csak egy témához fűződő kifejező ereje. Az idézett román dal (valószínűleg alkalmi köszöntő): „Ifjúság, szépség, s mind ami ajándéka csak van az életnek, karöltve megkoszorúz téged és mindez rád vár itt a földön.”

d) Olasz ösztönzések

Ugyanezt a címet természetesen joggal adhattuk volna az előbbi fejzetnek is, hiszen kétségtelen, hogy a görögös formákból merítő román költők többé-kevésbé eredetiben is ismerték az olasz költészetet. Mégis helyesebbnek látszik most külön szakaszban megemlíteni azt a két költőt, aki már teljes bizonyossággal merített közvetlenül is olasz forrásból: az egyik a már említett Ioan Budai-Deleanu, a románok híres cigánytárgyú vígeposzáinak szerzője (1764—1820), a másik pedig G. Asachi (1788—1869), akit sokoldalú szervező tevékenysége miatt méltán nevezhetünk Moldova Kazinczyjának. Budai-Deleanu volt a románoknál az olaszos sestina, Asachi pedig az endecasillabo és — mint nálunk Kazinczy! — a szonett meghonosítója.

Budai-Deleanuval kapcsolatban abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy sajátos metrikáját illetően egészen friss tanulmányra hivatkozhatunk: F. Fugarunak a költő kéziratosa anyagára támaszkodó, nagy körültekintéssel megírt értekezésére.²⁷ Fugaru lelkesen védi a Blumauer mellett Tassonin, Castin nevelkedett román író verselésének legfontosabb olaszos alapvonását: azt tudniillik, hogy ha az általában tízszótagú sorok közt esetleg hosszabb jelentkezik, mindig figyelemmel kell lennünk az összes lehetséges eliziókra, összevonásokra, akár jelölve vannak a kéziratban, akár nem. Látszólag 14 szótagú sor is olvasható tehát 10 szótagúnak — például a következő:

Cătră ai noștri: la arme, la arme afară!

Kérdés azonban, miért folyamodott Budai-Deleanu éppen ehhez a sorfajhoz? E problémát Fugaru nem dönti el, csupán felállítja ideális képletnek a trochaikus tízest, katalektikus változatával, tehát egy trochaikus kilencessel együtt: — u — u — u — u — (u). Hogyan lett azonban az endecasillaboból, a mintául vett „sestina narrativa” (vö. Gli animali parlanti stb.) metrumából az erdélyi román költőnél — éppen trochaikus tízes? E kérdésre nem tudunk teljes bizonyossággal felelni; mivel azonban az erdélyi román költészetben ekkor még egyáltalában nem volt jambikus versforma, feltételezhető, hogy az amúgy is hatalmas feladatra vállalkozó Budai-Deleanu, aki a maga *stihuri*-nak nevezett formáját tudatosan megkülönböztette a népköltészetben járatos *versuri*-tól²⁸ (vö. magyar *vers*, orosz *вирши*!), nem is törekedett a jambikus forma meghonosítására, hanem voltaképpen az endecasillabo román trochaikus párját akarta bevezetni. A jófúlú Budai-Deleanu tehát — a jambus elkerülése végett — páros szótagszámot választott s a sorok végén az esetek túlnyomó többségében — u zárlatot alkalmazott,²⁹ ami, 10 szótagú sorokban, szükség-szerűen inkább trochaikus ritmust adott a sor egészének.³⁰ De nem kötelezően, hiszen Budai-Deleanunál az egyetlen állandó hangsúly — a 9. (illetve nagyrítkán a 10.) szótagra esik, egyébként azonban a sor belseje egészen szabadon

²⁷ Despre lectura manuscriselor lui I. Budai-Deleanu. Limba română. 1958/4. 11 kk.

²⁸ Vö. a III. ének 32. szakaszához fűzött jegyzetével.

²⁹ Az ereszkedő zárlat olaszosságát legújában, éppen Budai-Deleanuval kapcsolatban, Rosetta del Conte így méltatta: „Le sestine del Budai sono il frutto felice di un esercizio tecnico paziente, che gli ha permesso — con uno sforzo di scelta e adattamento — di rifiutare quasi sempre, per la rima, l’aspra e barbara terminazione consonantica”. Omagiu lui Iorgu Iordan. București, 1958. 202. — Persze az olasz szerzőnő túlságosan olasz füllel nyilatkozott a mássalhangzóra végződő román verssoroknak állítólagosan „barbár keménységéről”.

³⁰ Mégis jambikus maradt pl. a 72. szakasz 4. sora: „Pînă la craiul! Jundadel pe care...”, melyet semmiféle elizióval nem lehetne tízessé varázsolni!

alakul felező tízesként vagy más, alkalmi ritmika szerint. Részletes tárgyalás helyett álljon itt az I. ének 67. szakasza, valószínű ritmizálásával s a feltételezhető összevonások jelzésével együtt:

Armele lor cele mai cumplite	— u u — — u u u — u
Erau furce și rude de șatră,	u — — u u — u u — u
La vîrv cu fier ager ținuite;	u — u — — u u u — u
Cu ceste-n dată trîntea de vatră	u — u — u u — u — u
Pe vrăjmaș, de-aproape și de parte,	u u — u — u u u — u
Acolo să vezi capete sparte. ³¹	u — u u — — u u — u

Értelmezésünk szerint Budai-Deleanunak szinte minden sora más-más ritmusú; szabad-e tehát ezt a sokféleséget a mereven értelmezett trocheusok Prokrusztész-ágyába szorítani s kimondani, hogy mindennemű más megoldás csakis hibás sort eredményezhet? Ezt a feltevést, bár Fugaru is hajlandó elfogadni, kénytelenek vagyunk elhárítani: Budai-Deleanu általában csak szótagszámláló tízesek írására törekedett, de a monometria követelményeinek még nem tudott (s talán nem akart) eleget tenni!³²

Annyi mindenesetre tény, hogy e belső tagolásukban heteroritmikus tízesek után egészen más világba vezet Asachi ismert petrarkizáló szonettje, a „Sorsom csillagához” (Către planeta mea) című; zárjuk le tehát tanulmányunk I. részét, a román vers régi korszakát e szonett elemzésével:

Cît ți-s dator, o stea mult priincioasă	— u u — u — — u u — u
Că în primăvara vieții mele	u — u u — u u — u — u
Tu m-ai ferit de strîmbe căi și rele,	— u u — u — u — u — u
Și m-ai condus pe calea virtuosă!	u u u — u — u u — u
Tu-n sîn mi-aprinzi făclia luminoasă,	— — u — u — u u u — u
M-ai adăpat l-acrêe fintînele,	u u u — u — u u — u
Și cînd vieața-mi îndulcesc prin ele,	u — u — u u u — u — u
Disprețuiesc chiar soarta fioroasă.	u u u — u — u u u — u
Ca să doresc a vieții nemurire	u u u — u — u u u — u
Mă-ndeamnă raza-ți care-n cer se vede,	u — u — u — u — u — u
Cum statornică-urmaz-ă ei rotire.	— u — u u — u — u — u
Dela țermul fatal vasul purcede,	u u — u u — — u u — u
Și-acum plutind, prin Marea de peire,	u — u — u — u u — u
A ta raza la port mă va încrede. ³³	u u — u u — u — u — u

³¹ „Legszörnyűbb fegyvereik vasvillák és sátorrudak voltak, éles vashegyel; ezzel mindjárt a tűzhelyük mellé terítették le az ellenséget közelben és távolban; voltak is ott aztán betört fejek!”

³² Budai-Deleanu verselésének a korabeli lengyel költészethez, pontosabban egyes lengyel szatirikusokhoz fűződő s mindmáig feltáratlan kapcsolatait a közelmúltban egy román folyóiratban foglaltam össze (vö. Limba română 1959/2, 59—67. Lengyel hatással, illetve közvetítéssel magyarázható esetleg mind a felező tízes, mind pedig az 5, 6 tagolású, nagyjából trochaikusnak nevezhető sorfaj használata.

³³ „Neked köszönhetem, te kedves bolygó, hogy éltem tavaszán megóvtál rossz és görbe utaktól, s az erény útján híven vezettél. — Keblemben égő fáklyát gyújtasz, szomjamat égi nedvvel csillapítod s ha így édesítem meg létemet, a sors vad szeszélyével sem törődök. — Életemben halhatatlanságra vágyini: erre biztat az égből rámtékintő fényed, mely odafent szüntelen tovább kering. — A végzetes partoktól elindul hajóm, s pusztulással fenyegető tengeren suhan, míg a te sugarad biztos révbe fog vezetni.”

A személytelen szerkezetről a személyesre való átmenet néhány vonása az angolban.

JÁN ŠIMKO

A személytelen és személyes szerkezetek fejlődésének tanulmányozása bonyolult és sokfelé ágazó feladat. Ugyanakkor ez a fejlődés a legmélyebben érinti a nyelv lényegét. Általános nyelvészeti problémák vetődnek fel itt, és a mi esetünkben sajátos angol problémák is.

A mondat alanyának természetét tekintve, megkülönböztetünk *személyes* és *személytelen* mondatokat. A személyes mondat alanya személyt, dolgot vagy elvont fogalmat jelöl. Személytelen az a mondat, amelynek állítmányában olyan személytelen ige vagy személytelen szerkezet szerepel, amely nem kívánja meg a cselekvés végzőjének külön megjelölését.

A személytelen mondatok eredetileg egy tagú („one-member”) szerkezetek. Két tagú jellegük a történeti időszakban fejlődött ki és csak néhány nyelvben. Az angol nyelv (és bizonyos mértékig a francia) mutatja a legmesszebbmenő fejlődést, amennyiben eredeti személytelen szerkezeteinek nagy része személyes szerkezetté lett a történeti fejlődés során. Ez az átmenet szoros kapcsolatban áll az angol struktúra általános átalakulásával. A személytelen szerkezetekkel kapcsolatos problémakör tehát közvetlenül érinti e nyelv lényegét.

Mielőtt tovább folytatnánk vizsgálódásunkat, világítsuk meg a „személy” fogalmát. Ennek a kérdésnek egy érdekes elemzését találjuk Desider Kollár *Személytelen mondatok az oroszban és a szlovákban* c. dolgozatában.¹

Foglaljuk össze az idevágó nézeteket:

1. A *mondattani* személy egy cselekvés agensének vagy patiensének, vagy egy állapot, illetve minőség hordozójának kifejezése. Más szóval: a grammatikai alany. Pl.

az apám dolgozik egy gyárban
my father works in a factory.

2. A *szintaktikai-morfológiai* személyraggal ellátott személy, amely kifejezi az alanyhoz való viszonyát. Pl.

az apám dolgozik...
my father works...

3. A *morfológiai* személy raggal ellátott személy, mely nem jelöl semmi olyan viszonyt egy dologgal, mely agense vagy patiensé lehetne a cselekvésnek, vagy hordozója egy állapotnak, illetve minőségnek. Pl.

¹ A *Sovetská jazükoveda* c. folyóiratban, Praha 1954. No. 5—6, 423—430 (szlovákul).

havazik; lehült
it is snowing; it got colder.

4. A *nem-grammatikai* személy képviseli azt a logikai alanyt, amely nem nominativusban, hanem valamely más esetben áll. Az olyan típusú mondatban, mint: *bánt engem* — *it hurts me*, az állapot hordozója (az alany alapjelentéseinek egyike) accusativusban vagy dativusban áll és nem nominativusban, mivel ez utóbbi az alany egyetlen esete nyelveink nominativusi szerkezetében.

A *személytelen* szakkifejezést tehát akkor fogjuk használni, ha a morfológiai személyről (havazik) vagy a nem-grammatikai személyről (*nekem tetszik*) lesz szó.

A személytelen mondatoknak két típusa van: igei és névszói állítmányi („predicative”). A morfológiai személy (M) csak igés mondatokban fordul elő. A nem grammatikai személy (N) vagy kifejezhető mindkét típusban, vagy sem.

1. Személytelen igés mondatok:

a) M-mel:

havazik — *it is snowing*; *lehült* — *it got colder*;

b) M-mel és N-nel:

bánt engem — *it hurts me*.

2. Személytelen „predicative” mondatok:

szabad itt dohányozni? (neked) muszáj tanulni (N-nel).

Az eddig tárgyalt ismérvek formai jellegűek. Jelen dolgozatomban nem foglalkozom a személytelen szerkezetek tartalmi osztályozásával. Ebben a vonatkozásban elegendő megjegyezni, hogy dolgozatomban nem terjed ki a természeti jelenségeket kifejező mondatokra. Ezzel kapcsolatban szeretném idézni Leon Kellnert,² aki azt írja: „the impersonal verbs denoting natural or else external events, as raining, freezing, &c., have remained the same with regard to their syntactical use, from Old English down to modern times... But those verbs which express states or actions of the human mind have undergone an important change... Many once impersonal verbs became personal, and we have now scarcely any instance of such verbs, as 'it likes me'. This tendency to replace impersonal verbs by personal expressions may be seen at work in Middle English, but even as late as the Elizabethan times the process is not yet quite completed”.

Itt bennünket elsősorban a személytelen szerkezetek fejlődése érdekel az angol szórend megszilárdulásának és állandósulásának szempontjából. Ez összhangban van azzal a követelménnyel, amelyet a néhai Vilém Mathesius professzor így fogalmazott meg:³ „It will then be necessary that the development of the English impersonal constructions and... the development of the English passive constructions characterized by an indirectly affected subject should yet be studied in connection with the stabilization of the English word-order and with the change of function of the English subject”.

Anyagunkat három párhuzamos szövegből merítettük. Ezek: 1. egy XIV. századi alliteráló költemény, a *Morte Arthure* (MA), amely a régebbi nyelvhasználatot képviseli, 2. a Winchester kézirat (W), amely tartalmazza Sir Thomas Malory műveit (az 1470-es évekből), és 3. a Malory műveinek *Morte*

² Historical Outlines of English Syntax. London 1924, §§ 337–8 pp. 208–9.

³ Čestina a obecný jazüközpüt. Praha 1947, 283–4.

Darthur (1485) címen ismeretes Caxton-féle kiadása (Cx). A két utóbbi szöveg jelzi az átmenetet a modern angol nyelvhasználat felé.⁴

Eugen Einkenel⁵ szerint: „schon altenglisch beginnt der Dat. dem Akk. sich zu nähern und schon mittenglisch eine Art tonlosen Akk.-Dativs sich zu entwickeln, und zu derselben Zeit begegnen die ersten Umformungen unpersönlicher Konstruktionen zu persönlichen... Schon ae. *oð ðis ic, waes swiðe yfle, ac nu ic eom swiðe wel* Dial. Greg.; man beachte auch die Frage zu dieser Antwort, sie lautet nicht *hu is pe nu?* wie im Deutschen, sondern wie noch heute im Englischen: *hu eart pu nu?* danebenher gehen Rückfälle und Schwankungen nach mehreren Seiten”.

A problémát itt a teljes, formális, személyes vagy személytelen, nyelvtani vagy logikai alany megléte ill. hiánya pótolja. Vizsgálendő anyagunkban ezeket az ígés szerkezeteket cseppfolyós állapotban találjuk. Három alapvető szerkezeti típus különíthető el:

1. Az elsőben a személytelen ígék zero-alannyal szerepelnek: *W prove whan the lykys* 229, 12.⁶

2. A második stádiumban az alany formális. Kifejezését a mondatstruktúra grammatizálási tendenciája segítette elő, vagyis az a törekvés, hogy minden egyes mondat tartalmazzon egy grammatikai alanyt és személyragozott ígét: *W if hit lyke you* 177,3. Figyeljük meg a szórendet, amely eltér az 1. alatt szereplő példa szórendjétől. 1.⁷

3. A harmadik fejlődési fokon megjelenik a személyes ige: *W I had levir have be toryn* 232, 20—21. Az MA szövegben itt: *me rewes it euer!* áll 3272. A 'me' és 'it' funkcióját a forma világossá teszi és ezt a helyzet sem homályosítja el. Ha az utóbbi példa analógiájára egy olyan példánk volna, hogy **if you lyke hit* (a fenti 2. alatt szereplő mondat hipotétikus átrendezése), a 'you' és 'hit' helycseréjét funkcióváltás is követhetné, hiszen anyagunk keletkezése idején a 'you' paradigmája már az összeomlás küszöbén állott és egyedül a helyzet határozta meg, hogy melyik esetről van szó. Van der Gaaf⁸ úgy véli, hogy, egyéb okok mellett, éppen az utóbbihoz hasonló szerkezetek vezettek a személytelen szerkezet személyessé váló átalakulásához. Anyagunkban azonban a *lyke* ige még nem fordul elő személyes szerkezetben.⁹

Van der Gaaf úgy látja, hogy az átmenet fő oka abban keresendő, hogy a főnevek (és részben a névmások) dativusa és accusativusa fonetikailag összeolvadt a nominativusszal. Ha egy főnév egy ige elé került könnyen nominativusznak értelmezték, mivel már a középfangolban terjedni kezdett az alany — személyragozott ige típusú szórend.

⁴ A részletekre vonatkozóan lásd könyvem: *Word-Order in the Winchester Manuscript and in William Caxton's Edition of Thomas Malory's Morte Darthur* (1485) — *A Comparison*. Halle 1957; lásd különösen 93—107.

⁵ *Geschichte der engl. Sprache II. Histor. Syntax*. Strassburg 1916³ § 15, 46—47.

⁶ Az MA szöveget az Early English Text Society kiadásából (London 1898) idézzük. A W (és a Cx anyagának az V. könyvre vonatkozó részét) a *The works of Sir Thomas Malory E. Vinaver-féle kiadásából* (Oxford 1948), a Cx anyag további részzeit a *Le Morte Darthur H. O. Sommer-féle kiadásából* (London 1889/91) merítettük.

⁷ Vö. a modern német szerkezeteket: *wenn es dir gefüllt, ob es ihnen gefüllt*, ahol a személyragozott ígék a mondat végére kerülnek.

⁸ *The Transition from the Impersonal to the Personal Construction in Middle English*. Heidelberg 1904.

⁹ B. Trnka szerint (*On the Syntax of the English Verb from Caxton to Dryden*. Prague 1930, 55 p.) ennek és más ígéknek mind a személyes mind a személytelen szerkezetei már a XIV. századtól, vagy még előbből előfordulnak.

A személytelenről a személyes szerkezetre való áttérést érdekesen okolja meg Otto Jespersen.¹⁰ Nézete szerint ez az alany és a tárgy között fennálló logikai viszonyban keresendő, ahol is a tárgy tulajdonképpen nem más, mint burkolt alany. Szerinte ezzel magyarázható az átmenet a középanyol *him* (= tárgy) dreams a strange dream (= alany) típusról a modern angol *he* (= alany) dreams a strange dream (= tárgy) típusra. Ugyanakkor itt analógiás úton a főnevek esetrajjainak nivellálódási folyamata is hatott: *the king dreamed...* Jespersen azonban nem ad mélyrehatóbb magyarázatot. „A Modern English Grammar on Historical Principles” c. művének harmadik kötetében¹¹ arra a „természetes érzékre” hivatkozik, amely (az eredetileg dativusban álló) *the king*-et alannyá tette.

Ezek a mélyreható változások azonban alaposabb magyarázatot igényelnek. J. Vachek professzor azon a véleményen van, hogy „...az angol nyelv rendszere e változás irányába törekedett és a végződés redukciója csak eszköz volt, amelyet a nyelv felhasznált a dativus és accusativus kiegyenlítődéének szükségszerű folyamatában”.¹²

A nominális flexiók pusztulása azt eredményezte, hogy az óangol: *pām hlāforde is cealde* a modern angolban *the lord is cold* lett. A fejlődés egy meghatározott szakaszában a nominativus és dativus előbb említett kiegyenlítődé és összeolvadása bizonyos zűrzavart hozott létre a főnevek eseteiben. Ez azonban nem érintette a legtöbb névmást, itt ugyanis az esetragok (a *ye* — *you* kivételével) megtartották különállásukat. Ezért van az, hogy az óangol *me is cealde* átváltozását a modern angol *I am cold*-ra — tekintve a főnevek esetleges analógiás hatásától — valami más ok idézhette elő. A fejlődést ebből az átfogóbb nézőpontból tekintve a főnevek ragozási formáinak összeomlása nem volt a főoka az említett változásnak, legfeljebb csak annak menetét könnyítette meg.¹³

Mathesius tovább fejlesztve és túllépve van der Gaaf elméletén, arra az álláspontra jut, hogy itt a mondat-perspektíva megváltozásával van dolgunk, ez pedig az alany funkció-változásával áll szoros kapcsolatban. A *thema* (a *praedicatio* alapja) vált a mondat alanyává.¹⁴ M. Deutschbein¹⁵ szerint: „das Englische hat eine ausgesprochene Neigung, logische und grammatische Subjekt in Übereinstimmung zu bringen. Besonders zeigt sich dies bei den sogenannten unpersönlichen Verben... Als Hauptursache (i. e. des Übergangs von der unpersönlichen zur persönlichen Konstruktion: Jän Šimko) möchte ich jedoch die Neigung ansehen, die Person zum Träger der Handlung zu machen; es rückte also die Person in den psychologischen Blickpunkt, wie denn das Englische geneigt ist, dem Persönlichen, Belebten eine bevorzugte Stellung einzuräumen. Der Einfluss des Zusammenfalls des Dativs mit dem Nominativ kann m. E. nicht sehr hoch veranschlagt werden, da die persönlichen Pronomina im Me. sorgfältig zwischen Dativ und Nominativ

¹⁰ The Philosophy of Grammar. London 1948. 160, 161.

¹¹ Heidelberg 1927, 209.

¹² Historický vývoj angličtiny. Praha, 1957, 3. kiad., 207.

¹³ Vö. M. Deutschbein, System der neuenglischen Syntax. Leipzig 1931, 22 p., 5, jegyzet. — Mathesius, op. cit., 283.

¹⁴ Mathesius, op. cit., 282–283. — C. T. Onions, An advanced English Syntax. London 1932, 90 p. szintén megemlíti „the bringing into prominence of the thought-subject or logical subject by the substitution of the Nominative for the Dative”.

¹⁵ Op. cit., 109, 111–112.

scheiden". B. Trnka professzor hasonlóképpen azt állítja,¹⁶ hogy „the real cause of the change, however, is to be sought in the general tendency of the language, which becomes stronger in the latter part of the 15th and the beginning of the 16th cent., to start the enunciation with the concrete theme as the subject of the predicate so as to make the verb connect the subject with another nominal part of the sentence”. A konkrét thema, az állítás bázisa, vagyis az, ami a legnyilvánvalóbb az állapotot vagy cselekvést kifejező igéknél, rendszerint a cselekvés vagy állapot által leginkább érintett személy vagy dolog, amely eredetileg valamely nem-nominativusi esetben állott.¹⁷

A szovjet grammatikusok odáig mennek el, hogy a „Kate ěezdorovitsya” (= Kata nem érzi jól magát) típusú orosz mondatokban a dativust tekintik a személytelen igék alanyának. Voltaképpen itt az állítás themájának¹⁸ tulajdonítják az alanyi funkciót, holott az formailag nem vette fel a nominativus formáját, miként ez már bekövetkezett az angolban.¹⁹

*

Térjünk most át anyagunkra. A leghasználatosabb szórendi típus a vizsgált szerkezetek között a CB típus²⁰ (34,14%); ez a zero-alany típusa, minthogy a C itt rendszerint egy személyes névmás *casus obliquus*a. A többi típusban az alany ki van fejezve: ABC (32,92%), CBA (14,64%), ACB (9,76%). A fennmaradó lehetséges típusok (CAB, BCA, AB) ritkák.

I. Először azokat az eseteket fogjuk megvizsgálni, amelyekben a W Winchester Manuscript (W) és a Caxton-féle (Cx) szöveg között egyezést találunk.

Kezdjük el a CB szórendi típus eseteivel (A hiányzik, tehát nincsen alany):

W as me lykys 244, 25

Cx a me lyketh 244, 14

Vö. még:

W hym semys to be a straungere 240, 30

Cx hym samed no prysoner 240, 8.

Mindegyik „hym” a praedicatio themája (T). W infinitivusi kifejezése „to be a straungere” és Cx kifejezése „no prysoner” személyragozott igék mellett álló kiegészítők („complements”) és a praedicatio nucleusát (N) alkotják. Ezekben és a hasonló esetekben meg kell különböztetnünk az alanyt a kiegészítőtől:

¹⁶ Op. cit., 56. — Az átmenet ún. stilisztikai okaira vonatkozóan lásd Trnka, op. cit., 56. — *Deutschbein*, op. cit. 111. a „Kontaktwirkung mit den persönlichen Verben”-ről beszél, amely szintén közrejátszhatott a személytelenről a személyes szerkezetre való átmenetben. — Vö. a 25. és 28. jegyzeteket.

¹⁷ *Onions*, op. cit., 134.: „As in Latin and Greek, so often in OE, impersonal verbs which took an oblique case denoting the person affected had no subject expressed”. — G. O. Curme: *A Grammar of the English Language III. Syntax*. Boston 1931, 8, 9. aláhúzza az angol nyelvnek azt a törekvését, hogy a mondataiban kifejezett alany legyen.

¹⁸ Egy szabályos kijelentő mondat két fő semantikai elemből áll, ezek pedig a *thema* (vagy a praedicatio alapja) mint kiinduló pont (T) és a *nucleus* (N), amely valami újat ad hozzá az állításhoz. A T—N szórend az objektív, normális szórend; a fordított szórend: N—T a subjektív, kivételes, amely az emfatikus nyelv jellemzője.

¹⁹ Vö. Durovic cikkét az orosz akadémiai nyelvtanról (*Sovetská věda — jazykoveda*. III, 1, Praha 1953, 69—70.).

²⁰ Jelölési rendszerünkben az A az alanyt, B a személyragozott igét, C az egyéb mondatrészeket (tárgy, „complement”, határozó) jelöli.

W as hem beste lykys 242, 27—28

Cx there as *them semed most best* for them 242, 11.

Cx „most best” kifejezése a „complement”.

A második szórendi típus a CBA. Az alany természete szerint többféle. Az egyik esetben a logikai alany²¹ zero-kötőszavas mellékmondat, hacsak a „hym semed” szókapcsolatot nem tekintjük közbevetésnek.²²

W Than *hym semed there com* oute of the Oryent a grymly
beare 196, 22—23 (Cx 196, 10—11).

Egy másik ilyen típusú esetben a kötőszó ki van fejezve:

W ever hym semyd that the swerde ... was Excaliber 143, 9—10.

Máshol az alany egy infinitivusi kifejezés:

W and *me lyste to fyght* with them 167, 21—22.

Még előljárós kifejezést is tekinthetünk alanynak:

W *me rewyth of thy hurte* 1147, 11

Cx *me repenteth of thy hurte* 790, 16—17 (Sommer kiad.).

A szemantikai szórend objektív: T—N. Hogy a kérdéses kifejezést a logikai alanynak tekintsük, annak ellenére hogy nem az orthodox nominativuszi esetben áll, azt egy, MA és W közötti tanulságos párhuzam teszi lehetővé:

MA *me rewes it euer!* 3272

W *me ruys of thy hurtys* 211, 26—27.

Itt az „it” (MA) és az „of thy hurtys” (Cx) ugyanazt a funkciót tölti be, nevezetesen az alanyét. Vö. még:

W *That me repentes* 173, 18

Cx *that me sore repenteth* 153. 34—35 (mindkét esetben ABC) és

Cx *the whiche me sore repenteth* 133, 37—38 (Sommer kiad.).

A szemantikai szórend megint csak objektív: T—N. Az alanyok: *that*, *the whiche* funkciójukban analóg természetűek az *of thy hurtys* alanyi funkciójú előljárós szókapcsolattal.

Az ABC szórendi típust példázó esetekben figyelemre méltó az a tény, hogy a formális névmási alany megelőzi a verbum finitumot. Ha az alábbi mondatpárokat szembeállítjuk

W and *hit please* you 173, 32 — W where *the lykes* 189, 2—3;

vagy:

W if *hit lyke* you 177, 3 — W whan *the lykys* 229, 12,

azt találjuk, hogy itt egy határozott grammatizálási tendencia mutatkozik, nevezetesen az a mondat-szerkesztési elv, amely megkívánja az alany megletét, még akkor is, ha ez az alany pusztán formális és szemantikai szem-

²¹ Vö. Trnka, op. cit., 55.: „The logical subject of these impersonal verbs is the infinitive or the subordinate clause, the contents of which is referred to by the pronoun *it*, if the verb is not preceded by the pronominal object (cf. *it seems to me — me seems*)”. — Vö. *Onions*, op. cit., 134., § 194, 4: „...the *it* serves as a Formal Subject to anticipate the infinitive, which expresses the logical subject of the sentence: *it hurts me to write = 'to write hurts me'*. ...”.

²² Vö. W his hede, *hym semed*, was anameled with asure 196, 14—15. Itt a *hym semed* parenthetikus a főmondatlall kifejezett alany mellett. Ez azért lehetséges, mert a személytelen szerkezetet nem vezeti be a vonatkozó határozó (*as*), amint ezt a Caxton Eneydos-ából (1489) vett példában látjuk: „which booke, *as me semed*, sholde be...”, ahol az ez a közbevetést önálló egységgé teszi. A vonatkozó határozói as jelenléte ill. hiánya okozza azt az apró strukturális különbséget, amelyet a W ill. Cx egy-egy példája között tapasztalunk: W And sey hem *as mesemes* I have sent hem ... 226, 3—4 — Cx And *me thynketh this* suffyseth. ... 226, 3—4. A W szórendje CB, a Cx-é viszont CBA.

pontból nélkülözhető volna. Azt jelenti ez, hogy kezdik jogaikat követelni a formai vonások, vagyis jelentkezik a formális, grammatikai alany az it alakjában.²³

A fenti két példához az ABC szórend további, teljes alanyú példáit sorolhatjuk:

W The lettyrs of Lucius ... lykis me well 187, 20

Cx this message lyketh me wel 187, 19;

és

W this message lykis the 188, 2.

Cx this mater pleseth the wel 188, 2.

A harmadik, a legmodernebb fejlődési fokozatot az olyan személyes szerkezetű ABC típusok képviselik, mint W *I had levir have be toryn* ... 232, 20—21 (Cx 232, 14). Vö. még: W a ... man woll be lothe to se ... 1114, 23 (Cx 770, 29; Sommer kiad.).

Az *(A)BC egyik esetében az ige a W-ben és a Cx-ben személyes, az MA-ban viszont személytelen:²⁴

MA Hym dremyd of a dragone 760 (CB)

W he felle in a slumberyng and dremed how a dredfull dragon dud drenche muche of his peple 196, 11—13

Cx he fyll in a slomerynge and dremed a merueyllous dreme 196, 3—4.

Az utóbbi W és Cx szerkezetekben tanulságos módon láthatjuk amint egy személytelen ige (dremed) személyessé alakul át. Trnka²⁵ az átváltozást kiváltó okot „stilisztikai” természetűnek nevezi. A két eltérő típusú ige (W felle, dremed) koordinációja egyazon alany (he) mellett vélhetőleg előmozdította az átváltást.

Néhány sorral lejjebb mindhárom szöveg megegyezik ugyanennek az igenek személyes használatában:

MA the dragone that *thow dremyde* of 815

W ... thou dremyste of 197, 15—16

Cx ... thow dremedest of 197, 13.

II. Áttérve most már az MA és W közötti viszonyra, 28 eset közül 12 (42,85%) egyező szórendi típust mutat; 4 esetben a szórend eltér; 12 esetben pedig a W és MA között nincs párhuzam. Ez arról tanúskodik, hogy ezt a típusú szerkezetet a W meglehetősen önállóan használja.

1. A 12 egyező esetből 7 esik a CB típusra. Két esetben mindhárom szövegünk megegyezik:

MA as *me beste lykes* 3215

W as *me lykys* 244, 24—25

Cx as *me lyketh* 244, 13—14.

MA és W CBA típusa látható a következő példákban:

MA *me rewes it euer!* 3272

W *me ruys of thy* (WMS thyne) hurtys 211, 26—27.

A W-ben szereplő „of thy(ne) hurtys” ugyanazt az alanyi funkciót tölti be, mint az „it” az MA-ban. Ennek sajátos voltát már fentebb tárgyaltuk.

²³ Vö. a modern angolban jelentkező fordított tendenciát, a jelentés uralmát a forma felett néhány esetben, pl. the government have annouced their decision.

²⁴ Az *(A)BC-ben az *(A) hipotétikus, rekonstruált alany.

²⁵ Vö. op. cit., 56. — Vö. e dolgozat 16. és 28. jegyzetét.

Az ABC szórend 3 példájában mindhárom szövegünk egyezést mutat. Az MA (1. példa) *verbum finitum*a tulajdonképpen nem tartozik ehhez az ige-csoporthoz, lévén tárgyas ige (object verb). Mindhárom esetben teljes nominális alany szerepel:

MA The lettres of sir Lucius *lyghytys* myne herte! 251

W The lettys of Lucius ...*lykis* me well 187, 20

Cx this message *lyketh* me wel 187, 19.

A másik két egyezés MA, W és Cx között az ABC szórend tekintetében már a harmadik fejlődési fokot példázza mind a szórend, mind pedig a személyes szerkezet használata terén:

MA *I had leuere* 872

W *I had levir* 199, 81

Cx *I had leuer* 199, 5.

2. Ebben a szakaszban MA és W eltérő szórendi típusait vesszük sorra. Egy esetben MA személytelen igéjű CB (C itt nem személyes névmás, mint a többi esetekben) szórendjével szemben W-ben ABC szórend áll személyes igével:

MA *whene thus wele tymede* 3150

W *whan he tyme semed* 244, 4.

Egy másik esetben MA eredeti személytelen szerkezete a maga jellegzetes BCA szórendjével áll szemben W (és a Cx) legmodernebb személyes ABC szórendű szerkezetével:²⁶

MA *me ware leuer preuely be prykyd* ... 2648

W *I had levir have be toryn* 232, 20—21

Cx *I had leuer to haue ben torn* 232, 14.

A szemantikai elemek sorrendje: T—N. Ez a példa jól illusztrálja, hogyan változott át a thema (= me) a megfelelő alakváltozás kíséretében alannyá. Ez egyszersmind rávilágít arra az angol tendenciára, amely lehetőleg egyeztetni törekszik a formai és szemantikai struktúrákat. Az itt és az 1. szakasz végén idézett MA szerkezet a nyelvhasználat megállapodottságának hiányáról tanúskodik.

Az ingadozó használatot, vagyis a személytelen és személyes szerkezetek egymásmellettségét példázzák az alábbi idézetek:

MA *If thou wylle any tresour, take whate the lykez* 1190

W *yf ye lyste ony tresoure, take what ye lyst* 204, 26.

Néhány sorral lejjebb a W-ben egy személytelen szerkezet fordul elő, mely tartalmilag az előbbire utal vissza:

W *and toke with hem what tresoure that hem lyked* 205, 8—9.

²⁶ Vö. F. Mossé, *Esquisse d'une histoire de la langue anglaise*. Lyon, 1947., 84: „...les locutions qui expriment la préférence du type moderne, *I had better, I had rather*. Le vieil anglais avait *him wære betere*. A partir du moyen-anglais, à côté de *him were better*, apparaît la tournure *he were better*, puis *he had better*: ce qui se trouve devant le verbe a été pris pour le sujet”. — Vö. még Trnka, op. cit., 57, note 49: „*I had lever go* occurred as early as 1300. About 1500 this construction was replaced by *I had rather go* which came into existence in consequence of the misinterpretation of *I'd rather go* (= *I would rather go*) ... Such constructions as *him had leuer (rather) go* are due to the blending of *I had leuer go* and *me were leuer go*. The constructions *I were lief (lever, levest, as lief)* and *I were better (best)* went out of use in the 18-th cent.”.

III. A W és Cx közötti különbségekre rátérve, anyagunk két csoportra válik szét: 1. különböző szórendi típusok állnak szemben egymással; 2. az egyik szöveg adataira nincs párhuzam a viszonyított szövegben.

1a. Figyelemre méltóak Cx azon szerkezetei, amelyekben határozott fejlődés mutatkozik az alany grammatizálása felé. W személytelen szerkezetei Cx-ben grammatikailag is helyes alannyal vannak ellátva, noha ez az alany szemantikailag nem mindig fontos.

Érdekes a BCA szórend jelentkezése a W-ben; a logikai alany mind-egyik szövegben egy infinitivuszi szókapcsolat:

W Yet were me lever to dey 128, 24

Cx It were me leuer ...to dye 121, 30—31.

Két esetben a viszony így fest: W. — CB : Cx. — ABC:

MA for to wende, whare so the lykes 301 (CB)

W to go where the lykes 189, 2—3

Cx whan it shal please yow 189, 1—2.

A másik példában teljes átrendezést találunk a Cx-ben; a szintaktikai rend itt tökéletesen modernnek mondható:

W hir is me moste levyste 163, 18

Cx she is moost leuest to me 144, 35²⁷

Egészen világosan jelentkezik itt az angol mondat szerkesztésnek az a tendenciája, hogy a praedicatio témáját (hir) egyszersmind a formális alannya (she) is tegye.

Az MA + W. — CB : Cx — AB viszony egyik példájában a Cx igéje ismét személyes:

MA whene the lykes! 2534

W whan the lykys 229, 12

Cx whā thou wylt 229, 7—8.

1b. Egy elszigetelt esetben retrográd folyamatról beszélhetünk. W igéje személyes és kifejezett alanya van (a szórend CAB), ezzel szemben a Cx-ben zero-alanyt és személytelen igét találunk (a szórend CB):

W So he besemed 192, 1

Cx as hym wel bysemed 192, 1.

W itt határozottan modernebb.

Végezetül lássuk a W — CB : Cx — CBA viszonyt. Cx egy jelentéktelennek látszó eltérése egy olyan struktúrát hoz létre, amely megkülönbözteti a W párhuzamos példájától. Cx-ben az alany zero-kötőszavas mellékmondat alakját ölti:

MA Saye to the senatoure... That I sende hyme the somme, assays
how hyme likes 2346—7

W And sey hem as mesemes I have sent hem the hole somme 226, 3—4

Cx And me thynketh this suffyseth for Bretayne 226, 3—4.

Figyeljük meg W és Cx strukturális különbségét. Ez abból származik, hogy a W személytelen szerkezetét bevezető vonatkozó határozó (as) vonatkozó mellékmondatná teszi, és ezért a mellékmondat nem tekinthető az előző ige alanyának. Ezzel szemben a Cx mellékmondata „this suffyseth...” a „me

²⁷ Vö. Mossé, op. cit., 84.: „...ce qui se trouve devant le verbe a été pris pour le sujet”. Ugyanez ráillik arra a folyamatra, amelynek a végén a „she” elfoglalta a „hir” helyét. Mossé a *him were better* > *he were better* példát említi. Eltekintve azonban attól, hogy nem egészen pontos, a magyarázat nem mutat rá világosan a változás lényegére.

thynketh” logikai alanya. Minthogy a Cx személytelen igéje a főmondat része, ezért nem áll előtte a vonatkozó határozó, amelynek jelenléte vagy hiánya hozzá létre a különbséget.

2. Ebbe a csoportba a csak egy szövegben előforduló, párhuzam nélküli példák tartoznak.

2a. Először lássuk a W példáit, amelyekre nincs analóg példa a Cx-ben:

MA as hym leefte *t(h)oghte* 3093

W as hym beste *lyked* 242, 18—19.

A szórend CB. E típus összes többi képviselői személytelenek, nem kell tehát tovább elemeznünk őket. A CBA egy esettel szerepel a W-ben:

W me ruys of thy hurtys 211, 26—27.

Vö. a W és Cx közötti megegyezés egyik esetét:

W me rewyth of thy hurte 1147, 11

Cx me repenteth of thy hurte 790, 16—17 (Sommer kiad.).

Fentebb már említettük annak a lehetőségét, hogy az „of thy hurtys” előjárós kifejezést alanynak elemezzük.

Az ABC W-ben előforduló esetei közül kettő személyes szerkezet:

W thoughe *they loth* were 209, 29—30

és W whan *he tyme semed* 244, 4.

MA szerkezete a személytelen és a személyes névmás nélküli ige egyetlen példája:

MA whene thus wele tymede 3150.

W ABC szórendet mutató személytelen szerkezetei közül kettőben az alany vonatkozó névmás vagy ilyent tartalmaz. W ilyen szerkezetei eltűnnek Cx-ben. Az egész személytelen igét tartalmazó mellékmondat összevonódik egyetlen (rendszerint pronominalis) elembe:

W and toke with hem *what tresoure that hem lyked* 205, 8—9

Cx and some of the tresour they took to them sel 205, 5.

Egy-két sorral feljebb, W két ABC ill. CAB szórendű személyes szerkezete szintén nem tér vissza Cx-ben:

MA If *thow wyllle* any tresour, take whate *the lykez* 1190

W yf *ye lyst* ony tresoure, take what *ye lyst* 204, 26

Cx And as for the tresour take ye it 204, 14—15.

Ugyanez vonatkozik az alábbi két példára:

W And take renkys of the Rounde Table *that the beste lykes* 219, 1—2

Cx Thenne the kyng commaunded syr Cador... to take with hym certayne knyghtes of the round table 218, 15 // 219, 1.

Egy másik adatban a személytelen szerkezet egy fajta közbevetésnek tekinthető és a főmondat képviseli az alanyt:

W *his hede, hym semed*, was enameled with asure 196, 14—15

Cx *his hede* was enameled with asure 196, 6.

Egy további esetben W szórendje ABC és az alany formális (MA és Cx nem ad párhuzamot):

W *hit* besemys the ylle 207, 19.

2b. Ebben a szakaszban a Cx két olyan esetét tárgyaljuk, amelyre nincs megfelelés a W-ben. Vélhetőleg Cx kiadójától vagy forrásából származó önálló betoldások. Az egyikben a szórend ACB:

Cx the whiche me sore repenteth 133, 37—38 (Sommer kiad.).

Ez a típusú szerkezet azonban nem ismeretlen a W-ben sem, hiszen a következő hasonló szerkezetet találjuk mindkét szövegben:

W That me repenteth 173, 18

Cx that me sore repenteth 153, 34—35 (Sommer kiad.).

A második eset már meglehetősen bonyolult viszonyt mutat. MA-ban személytelen szerkezet szerepel CB szórenddel:

MA *Hym dremed of a dragone* 760.

W-ben és Cx-ben a *verbum finitum* személyes és a szórend *(A)BC:

W *he felle in a slumberyng and dremed how a dredfull dragon dud drenche muche of his peple* 196, 11—13

Cx *he fyll in a slomerynge and dremed a meruellous dreme hym semed that a dredeful dragon dyd moche of his peple* 196, 3—5.

Az *(A)BC szórendben megegyező és személytelen igét (*dremed*) tartalmazó W ill. Cx mondat után egy közbeékelte személytelen CBA szórendű szerkezetet találunk a Cx-ben. A szerkezet, amely részben MA-éval egyezik, tulajdonképpen W párhuzamos szerkezetének kibővítése. Amíg azonban MA-ban nincs alany, Cx logikai alánya a „that a dredeful...” mellékmondat. Mind-egyik esetben a szemantikai szórend: T — N.²⁸

Végezetül foglaljuk össze vizsgálódásunk eredményeit. Figyelmünket e sősorban a személyes szerkezetek fejlődésére és terjeszkedésére irányítottuk. Számszerűen anyagunkban meglehetősen kevés, összesen 23 ilyen eset fordul elő: MA-ban 3, W-ben 12, Cx-ben 8. A személyes szerkezetek szöveg szerinti megoszlását az alábbi táblázat szemlélteti:

MA	W	Cx
thow dremyde of	thou dremyste of	thow dremedest of
I had leuer	I had levir	I had leuer
(me ware leuer)	I had levir	I had leuer
(Hym dremyd of)	he... dremed how...	he... dremed a...
(now payes me	Now am I bettir	Now am I better
bettire)	pleased	pleased
If thow wylle	yf ye lyste ony t.	Ø
(take whate the lykez)	take what ye lyst	Ø
(whene... wele	whan he tyme semed	Ø
tymede)	(whan the lykys)	whā thou wylt
(whene the lykys)	so he besemed	(as hym wel bysemed)
Ø	thoughe they loth	Ø
Ø	were	I had leuer
Ø	I had levir	a... man will be
Ø	a... man woll be	lothe
	lothe	

Noha MA-val szemben W és Cx szövegekben tetemesen szaporodnak a személyes szerkezetek, Cx nem haladja meg e tekintetben W-t. A Cx egyetlen újítása a W-vel szemben abban nyilvánul meg, hogy az igét grammatikai alannyal látja el ott, ahol W-ben zero-alany áll. Mivel a dolgozat elején megkülönböztetett három szerkezeti típus egymás mellett megtalálható mindhárom szövegünkben, nyilvánvaló, hogy a nyelvhasználat még nem állapodott meg. Az egész folyamatot a következő általánosításokkal jellemezhetjük:

²⁸ Vö. a fenti 16. és 25. jegyzeteket az átmenet „stilisztikai” okairól (W he felle... and dremed...).

A nyelvi fejlődés lassú folyamat, különösen akkor, ha a folyamat magát a nyelv alapvető struktúráját érinti. A személytelen szerkezetről a személyesre való átmenet éppen egy ilyen mélyreható változás volt. Távolról sem áll meg az, hogy itt a morfológiai egyszerűsödés lett volna az egyedüli ok, a morfológia egyszerűsödése ugyanis szoros kapcsolatban áll a nyelv más síkjain folyó változásokkal. Az esetragok összeolvadása után eltűnt az útból a forma akadályozó hatása, de nem ez volt, és önmagában nem is lehetett, a fent említett mélyreható szerkezeti változásoknak a forrása, mint azt többen ma is tartják.²⁹ A fejlődés annak a tendenciának volt a következménye, hogy az angol mondat szemantikai és grammatikai szerkezete lehetőség szerint összhangban legyen, ami azt követelte, hogy a szabályos kijelentő mondatban a praedicatio themáját lehetőség szerint az alany fejezze ki. Szövegeink korában ezt a személytelenről a személyes szerkezetre való áttérést érintő tendencia már teljes mértékben hatott (az MA három személyes szerkezetével szemben a W-ben tizenkettő és a Cx-ben nyolc ilyen szerkezet fordul elő!), bár a Cx anyaga meglepően kevesebb példát szolgáltat, mint a W. Az átmenet a középanyol „hit lykes me” típusról a modern angol „I like it” típusra nem pusztán formai változás volt, mint ez gyakran a szórend változásában történik, hanem a nyelvi gondolkodásmódban megnyilvánuló hatalmas erőfeszítés kísérte folyamat. Másrészt a szórend megszilárdulása viszont könnyebben ment végbe. Az alany — verbum finitum sorrend nem volt újítás a nyelvben. Ezért tehát egyszerűbb volt a meglevő szerkezetek felhasználása és elterjesztése, amikor ezt a nyelv struktúrája megkívánta, mint mélyreható strukturális (grammatikai és szemantikai) változással járó alakzatok létrehozása, amint ez a személytelenről a személyes szerkezetre való áttérés esetében történt. Ez utóbbit ugyanakkor más szerkezeti változások is kísérték, mint pl. a szenvedő szerkezetek növekvő használata. Az óangolban a személyes szerkezet előfordulása gyér és inkább kivételes. Mindez arra a következtetésre késztet, hogy a nyelv különféle rétegei más és más tempóban fejlődnek és különböző mértékben állnak ellen a kívülről vagy belülről jövő nyomásnak.

²⁹ Vö. V. N. Jartseva formalista magyarázatát a *Sovetská veda-jazükoveda*-ban, Praha 1953, III/2, 111.

Juliusz Słowacki alkotásainak fogadtatása Magyarországon

(1847—1958)

SIEROSZEWSKI ANDRZEJ

Minden évfordulónak, ünnepélynek és jubileumnak a feladata figyelmeztetni az élőket a múltra. Lengyelországban a történelemnek, a hagyományoknak és az embereknek a kultusza, akiknek az élete és munkássága a kiválóak nevére érdemes, különösen nagy. Igen gyakran emlékezünk a legfontosabb eseményekre a mi történelmünkben, hogy az ő példájukon tanuljunk, fejlődjünk és alkossunk. Azonban mind ritkábban ülünk ilyen ünnepeket csak a mi lengyel, rokoni körünkben. Mind gyakrabban hívunk meg azokban való részvételre más nemzeteket is, melyeknek ilyen vagy olyan tekintetből joguk van rája. Különösen gyakran történik meg ez az irodalomtörténet terén, mert az irodalmi alkotások már nagyon régen kezdték átlépni a határokat az egyes országok között és összekapcsolódtak más nemzetek kultúrájával.

Juliusz Słowacki születésének 150 éves és halálának 110 éves évfordulója ilyen ünnep volt, mely nemcsak a mi nemzetünket érintette. Słowacki születésének és halálának ez évfordulója hasonlóképpen kellene Franciaország és Svájc ünnepének is lennie, ahol a költő életének majdnem húsz évét töltötte és mindama nemzeteknek ünnepelniük kellene őt, melyek legkorábban fordították figyelmüket a mi költőnk személyére, és népszerűsítették alkotásait.

Ez utóbbiak között különleges helyet foglalnak el a magyarok, mert már 1847. december 13-ikán a pesti Nemzeti Színház közönsége tanúja volt Słowacki első színpadi művének. Ezen a napon volt Pesten *Mazepa*¹ című drámájának világ-premierje; ez volt Słowacki összes darabjai közül az első, melyet színpadon bemutatattak. A pesti bemutató a lengyel irodalomtörténetre nézve elég rendkívüli esemény, mert jó néhány évvel megelőzte *Mazepának* első bemutatását lengyel földön és más országokban. *Mazepának* első megjelenése lengyel színpadon 1851-ben történt Krakkóban. Ezért magáért érdemes a magyarok figyelmét felhívni az ezévi lengyel jubileumra és mindarra, amit eddig alkotásainak ismertetésére tettek.

Ma már Słowacki személye és alkotásai a magyar olvasók előtt nem teljesen ismeretlenek; a lengyel költőről időről-időre írtak az újságokban és folyóiratokban, kiadták verseit a világirodalmi antológiákban, végül pedig 1955-ben megjelent Budapesten Słowacki válogatott költeményeinek kis kötete is, Kerényi Grácia terjedelmes bevezetésével. Ezért cikkemnek célja nem az ő életének ismertetése, fontosabb alkotásainak felsorolása és jellemzése. Én azt akarom bemutatni, hogy több mint száz év leforgása alatt, hogy fejlődött ki a magyar

¹ Mazeppa. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Julius Słowacki. Aus dem polnischen übersetzt von August von Drake. Bühnen—Repertoire des Auslandes, Frankreichs, Englands, Italiens, Spaniens. In Übertragungen herausgegeben von L. W. Both, Berlin 1846. Druck und Verlag von A. W. Hayn, Band XIV, 111. szám, 2021—2046. oldal.

olvasóközönség előtt Słowacki ismerete, mikor és miért érte el csúcspontját az iránta való érdeklődés, mikor gyengült az és apadt el egészen.

Słowacki híre Németország közvetítésével jutott el Magyarországra. 1846-ban Berlinben August von Drake kiadta a *Mazepa* német nyelvű fordítását Słowacki rövid jellemzésével. Egy évvel később a szerző *Magam* álnév alá rejtőzve bejelentette az *Életképek*-ben *Mazepa* magyar őspremierjét, de tévesen közölte, hogy ez az első lengyel dráma, melyet Magyarországon mutatnak be.² Ezen alkalommal *Magam* Drake nyomában bemutatta Słowackit a magyar olvasóknak.

Milyen volt a lengyel költőnek első bemutatása Magyarországon? Az *Életképek* cikkének szerzője csak Drake véleményének idézésére szorítkozott, mely sok dicséret mellett, szemére vetette Słowackinak az egyensúly és a nyugalom hiányát műveiben. Ezen cikkben szereplő megállapítások hosszú időn keresztül határozott befolyással voltak a magyarok értékelésére Słowacki irányában, ezért legyen szabad néhány részletes töredéket idézni ebből az első ismertetésből: „Słowacki Gyula Vilnóban született 1809-ben. Tudományos műveltségét az ottani egyetemen nyeré, mely 1831-ig virágzott, s most fel van függesztve. Elnyomatván az 1830-iki lengyel forradalom, melyben Słowacki Gyula nemcsak mint harcos, hanem mint népköltő is hatalmas részt vón: kivándorolt és átbolyongván Európát és Keletet, Párizsban nyugvék meg ideiglen, hová lassanként a lengyel irodalomnak minden akkori s mostani nevezetességei összevonultak. Ezek között az ifjú Słowacki, költői kitűnő tehetségevel csakhamar az első helyek egyikét foglalta el. Ő Lengyelhon élő költői között talán a legtermékenyebb, legszellemdúsabb és legtöbb oldalú. Éposi, lyrai s drámai számos műveit, melyek egymást érték, rögtönözve teremté. Hanem épen ezen termelési rohama szellemének, s e mellett nyugtalan és szenvedélyes kedélye, mellyet köz és magán életének viszályai ingerültté s fanyarrá tőnek, okozzák, hogy némely műveiben hiányzik a magasabb eszményi kiengesztelődés és nyugalom; s ez nem csupán a benső dúlt állapot nyilatkozatának, hanem szándékos iránynak látszik a költőnél, mennyiben például az ember és népelet visszas oldalát, a sors iróniáját teszi műveinek alapeszméivé. Némi hasonlósága van Byronnal, bárha a kettőnek indulópontjai s viszonyai különbözők is. Mickiewicz, a legtárgyalakítóbb (objektív) s kitisztultabb az élő lengyel költők között, Słowackit ezen nemleges iránya miatt a költészet ördögének nevezi.”³

Mint már említettem, 1847. december 13-án volt *Mazepa* őspremierje a pesti Nemzeti Színházban. (Persze a magyarok akkor még nem gondoltak arra, hogy ennek a drámának és általában Słowacki színdarabjainak ez az első előadása az egész világon.) A pesti előadás hirdetéséből és a magyar fordítás kéziratából megtudjuk, hogy Nagy Ignác, a fordító munkájában Drake német nyelvű fordítására támaszkodott⁴. Az eddig összegyűjtött anyagból azonban nem könnyű megállapítani a közvetlen okokat, melyek Mazepának Pesten való előadását előmozdították.

Kétségtelenül fő ok volt a magyarok érdeklődése a reformkorszakban és főleg a népek tavaszán a lengyel ügyek, a lengyel nép politikai helyzete, és kulturális élete iránt. Erről a témáról több komoly munka jelent meg Magyar.

² Előbb mutatták be Pesten Alexander Fredro „Hölgyek és huszárok” című darabját (1835-ben németül és 1837-ben magyarul.)

³ *Életképek*, 1847, 22. szám, 704–765. oldal.

⁴ Mindkét irat az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályán található.

országban,⁵ melyeknek szerzői kimutatták, mily nagy visszhangja volt a magyarok körében az 1830—1831. évi lengyel felkelésnek, valamint Lengyelország politikai helyzetének a fölkelés után. Ez magával hozta a lengyel kultúra minden jelensége iránti érdeklődés növekedését, főleg az irodalom iránt. A barátságunk ez az atmoszférája és a Lengyelország sorsával való közösség érzelme kitűnő alapot adott arra, hogy a lengyel irodalmat minél szélesebb körben propagálják.

Másik, nem kevésbé fontos ok lehetett erre nézve a Nemzeti Színház igazgatóságának az a törekvése, hogy kiszélesítsék és változatossá tegyék a repertoárt és értékes külföldi drámákkal gazdagítsák azt. A Nemzeti Színház igazgatósága ülésének jegyzőkönyvében, mely ülés egy hónappal a *Mazepa* előadása előtt volt, ezt olvassuk: „Hogy a játérend új darabok által minél változatosabbá tétessék, szükséges hogy a *fordítandó darabok gyűjteménye* is minél több oldalúvá tétessék; e végre határozottatott

1. Német és francia lap fog járni, melyek a külföldi színpadokat folytonos figyelemmel kísérik.

2. Egy könyvtár fog kiválasztani, aki minden más nyelven megjelent eredeti és fordított művet megtekintés végett az igazgatóságnak megküld; az igazgatóság az arra valókat megveszi, a többit visszautasítja.

3. A jelesebb francia és német színműtárok meg fognak rendeltetni.”⁶

Ezen megállapítások alapján nehéz azt hinni, hogy a *Mazepa* véletlenül került a Nemzeti Színház repertoárjába. Ezt a drámát nem játszották azelőtt egyetlen külföldi színpadon sem, tehát kellett valakinek lenni, aki felhívta a figyelmet rá és ajánlotta a színház igazgatójának.

Talán az lehetett ennek közvetlen oka, hogy Słowackinak esetleg személyes kapcsolatai voltak a magyar kulturális élet szereplőivel. Sajnos, mindmáig nem sikerült ezt végleg megállapítani, vannak azonban bizonyos adatok, melyekből egyes következtetéseket lehet levonni.

E tekintetben nagyon értékes adatokat tartalmaz Lukasziewicz Czesław cikke, mely a Kurjer Warszawskiben jelent meg a költő születésének századik évfordulója alkalmából. A cikkben azt olvassuk, hogy Magyarországon „... Słowackiról nem régi időkig csak azok tudtak, akik főleg világirodalommal foglalkoztak és azok, akik a magyar emigránsok iratait forgatva, találkoztak Párisban Gyulával és Felinskiivel. Ilyenek azonban nagyon kevesen vannak, de még ezen emlékiratírók megemlékezései sem adnak teljes képet a „Król-duch” (Királyi-lélek) alkotójáról.” Sőt személyének leírása sem felel meg a valóságnak. Báró Eötvös, aki véletlenül megismerte Słowackit valami parkban, így ír róla Kiss J.-hez írt levelében: „Találkoztam máma a lengyel költővel Słowackynak hívják. Már néhányszor láttam őt és mindig csodálkoztam különös szemén. Máma néhány percig beszéltem vele. Nem tudom, hogy mit írt és hogyan ír, de azt hiszem, hogy lelkesen ír, hogy tüzes vérrrel ír szonetteket a holdvilág mellett és hogy az ő motívumai nem a mi földünkéről valók. Remélem, hogy megszerzem barátságát, vagy legalább ismeretségét és bevallo-

⁵ Divéky Adorján, Magyarok és lengyelek a XIX. században, Budapest 1919, 122. oldal; Csapláros István, A múlt század lengyel irodalma Magyarországon, Budapest 1941, Archivum Philologicum 1. füzet, 20. oldal; Kovács Endre, A lengyel kérdés a reformkori Magyarországon, Budapest 1959, 429. oldal.

⁶ Az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályában őrzött jegyzőkönyv a Nemzeti Színház igazgatóságának üléséről, 94. szám, 1847. november 18-áról.

neked, hogy ez a lengyel rendkívül érdekel engem. Azok közül, akikről írtam Neked, ő a legeredetibb.”

Egy szóval sem ír róla többet. Hiába forgattam a lapokat, semmit sem találtam. Más kortársak szintén nagyon szűkszavúan írnak Słowackiról és nem hiszem, hogy átlagos magyar még a nevét is eszébe tartaná a mi költőnknek ezekből a feljegyzésekből.”⁷

Sajnos, Lukaszkievicz sem időpontját, sem helyét nem adja meg Słowackinak Eötvössel való találkozásának. Összehasonlítva a két író külföldi utazásának útvonalát, arra lehet következtetni, hogy a találkozás Svájcban történt az 1835/36-ik év telén. Eötvös ugyanis 1835 őszén hagyta el Magyarországot és beutazta Svájcot, Németországot, Franciaországot és Angliát. Słowacki viszont ebben az időben Svájcban tartózkodott, melyet 1836-ban hagyott el, Olaszországba és a közel Keletre utazva. Eötvös, második külföldi tartózkodása idején (München 1848—1850) nem találkozhatott Słowackival, mert a lengyel költő ebben az időben már nem utazott el Párisból.

Nincs kizárva, hogy éppen Eötvös volt az a közvetítő, aki *Mazepát* Magyarországra „hozta”, de ezt nem erősíti meg az Eötvösre vonatkozó irodalom. Hasonlóképpen a Lukaszkievicz által idézett levél keresése is eredménytelen volt.

Vajon a Lukaszkievicz által adott információ alaptalan volna? Úgy látszik, hogy nem, ő 1906—1908-ban Magyarországon volt mint néhány lengyel újság levelezője, megismerte a magyar nyelvet, érdeklődött a magyar irodalom iránt, melyről gyakran írt a lengyel sajtóban, sőt 1910-ben Lwówban (Lembergben) magyar novellák gyűjteményét adta ki saját fordításában.⁸

Másrészt viszont nem lehet megerősíteni más információkat, melyek Lukaszkievicz említett cikkének második részében vannak. Ő azt állította, hogy a *Pesti Hírlap* hasábjain Csergő Hugó írt Słowackiról, a *Magyar Hírlapban* Pártos Bencze és a *Vasárnapi Újságban* közölték Słowacki verseit Kosztolányi Dezső fordításában; ezenkívül Béri Gyula (Mickiewicz szonettjeinek fordítója) állítólag lefordította Słowacki költeményét „Svájcban” cím alatt. Sajnos, Lukaszkievicz nem adott bibliográfiai adatokat, nehéz tehát teljes bizonyossággal megállapítani a tényt.

Keresve a *Mazepa* előadásának hátterét, nem lehet mellőzni Egressy Gábor személyét, aki 1843—1844 telét Párisban töltötte, megismerkednek Słowackival és először hallhatott tőle *Mazepáról*.

Bár Słowacki magyarokkal való személyes kapcsolatainak nagyon gyenge alapjai vannak, mégsem szabad a kérdésnek ezt a részét lekicsinyelni, sőt ellenkezőleg, megérdemli a további kutatásokat, melyek újabb eredményeket hozhatnak.

A *Mazepa* magyarországi története nem fejeződött be a két pesti előadással.⁹ A legújabb kutatások alapján meg lehet állapítani, hogy 1847—1856 között a drámát Pesten kívül még négy vidéki városban adták elő, összesen hét premier volt, melyek közül három még Słowacki életében volt. Ezen a helyen érdekes kérdés merül fel — vajon a költő tudott-e a magyarországi

⁷ Czesław Lukaszkievicz, Węrzy o Słowacim, Kurjer Warszawski, 1909, 6. szám, 5. oldal.

⁸ Nowele wegierskie w tłumaczeniu Cz. Lukaszkiewicza, Lwów 1910, 249. oldal.

⁹ A második előadás időpontját nem sikerült megállapítani; két előadást azonban jelez a Nemzeti Színház programja, mely az Országos Széchényi Könyvtár Színház történeti Osztályának gyűjteményeiben található.

előadásokról? Úgy látszik, hogy nem, mert ellenkező esetben volna valami nyoma annak az ő kiterjedt és alaposan feldolgozott levelezésében, főleg anyához írt leveleiben, melyekben mindig közölte nagy sikereit.

A Nemzeti Színház igyekezett a *Mazepa* őspremierjének elsőrangú előadást biztosítani. Különböző is a lengyel drámá elnyerte a legkiválóbb színészek és a magyar színházi élet vezetőinek elismerését is, bizonyítja ezt az előadás szereplőinek kitűnő beosztása. *Mazepát* Egressy Gábor rendezte, aki különben a darabot jutalomjátékának választotta és a vajda szerepében lépett fel, a címszerepet Lendvay Márton (az idősebb) játszotta, a királyt Deési Zsigmond vendégképp fellépő színész alakította, Zbigniev szerepében Szigeti, míg a női főszerepben (Ludmilla) Lendvayné, Hivatal Anikó lépett fel.

Az előadásnak azonban nem volt nagy sikere és nagyon hamar levették a színpadról. Ennek egyik oka a *Mazepa* gyenge fordítása lehetett. Nagy Ignác, — akiről Szinnyei azt írta, hogy „... Hűen fordít, sokszor szolgailag és magyartalanul ... A gyors munka néha apróbb felszínességekre vezeti ... Általában véve közepes, becsületos, napi használatra készült fordítások.”¹⁰ — a drámát prózában fordította, egészben véve hűen, de semmiesetre sem adta vissza Słowackinak képekben gazdag, szép és erőteljes nyelvezetét. Nem ismerve Drake német szövegét, nehéz megállapítani, hogy mennyi hibát követett el maga Nagy, ami azonban nem változtatja meg a tényt, hogy a művészi hatás gyenge volt. A cenzura törölt minden olyan részt, melyben merész függetlenségi kijelentések voltak, vagy amelyek sértették az erkölcsi felfogást.

A pesti előadással három bíráló foglalkozott, melyek a *Pesti Hírlapban* és az *Életképekben* jelentek meg.¹¹ A bírálók elismerték Słowacki tehetségét, különösen kiemelték a mesteri formát, de kifogásolták a túlzott fantáziát és a darabban sok mesterkélt és túlzott helyzetet láttak. A leginkább vitatott probléma *Mazepa lengyel* voltának kérdése volt. Az *Életképek bírálói* azon az állásponton voltak, hogy éppen *Mazepa hőseinek* lengyel volta a dráma legnagyobb értéke („Szeretjük tehát e művet, nemcsak azért, mert jó, hanem mert lengyel is.”),¹² viszont a *Pesti Hírlap* bírálója egészen más véleményen van: „... nagy kíváncsisággal kerestem abban a lengyel nemzeti jellemet, s bár ennek egyes vonásait itt-ott vékonyan kisugárzani látám a dráma némely alakjából, de egyet sem találtam köztük, ki a valódi lengyel jellemnek kiegészített prototípusa volna ... Słowaczky ezen szomorújátékában nincs egy alak is, a mely a nemzeti jellemet tisztán képviselné.”¹³

Úgy látszik, hogy az igazi oka annak, amiért oly gyorsan levették *Mazepát* a Nemzeti Színház repertoárjáról az volt, hogy a közönség nem értette meg a darabot. Słowacki alkotótehetsége, mely annyira romantikus, telve szélsőségekkel, teleítatva fékezhetetlen szenvedéllyel és a szerző nagy fantáziájával, nagyon sokáig érthetetlen volt még a lengyel olvasók előtt is és az ő darabjait egyenesen kinevezték a színházi kritikusok. Słowacki drámaírásának ezen jellemző vonásai nem tetszettek a magyar nézőközönségnek, amire az *Életképek* bírálója fel is hívja a figyelmet: „A színházi közönség részéről a’

¹⁰ Szinnyey Ferencz, Nagy Ignác, Budapest 1902. Különlenyomat az *Irodalomtörténeti Közlemények*-ből, 33. oldal.

¹¹ *Pesti Divatlap*, 1847, 51. szám, 1627—1629. oldal és 52. szám, 1655—1656. oldal; *Életképek*, 1847, 25. szám, 797—798. oldal.

¹² *Életképek*, 1847, 22. szám, 704. oldal.

¹³ *Pesti Divatlap*, 1847, 51. szám, 1627—1628. oldal.

míveltségnek nem csekély mértéke kívántatik oda, hogy valamely mű jeleségeit az előadási gyengeségek fátyolán keresztül is észre vegye azokat mintegy a' betűkből is kiolvassa, s ily kellőleg méltányolni tudja. Ezen értelmi kiskorúság a' miatt van, hogy a' hangon túl, a' tartalom lelkébe — nem látván ítéletének szemei: nem tudhatja, hogy e' tartalom mélyében rejlő elemekből mit lehet vala még előteremteni, erők és eszközök által, mik azokat fenéig kimeríteni képesek. De más részről is a kiskorúság jelensége, ha magasabb nemű szépségek iránt nincs benne fogékonyság, mint remek festvények iránt nincs érzék a' sváb parasztban.”¹⁴

Azonban más lehetett a színpadi körök véleménye. *Mazepához* ugyanis többször visszatértek a legközelebbi években és játszották azt oly szintársulatok, melyek a legjobbakkhoz tartoztak az országban.

1848 február 26-án Kilényi Dávid társulata játszotta *Mazepát* Győrött. Itt azonban a dráma még kedvezőtlenebb bírálattal találkozott: „Silányabb darabot még az idén nem láttunk, 's csak azon kell csodálkoznunk, hogy a' pesti színpadon egyszer is csak megfordulhatott, 's még hozzá — oda Egressy Gábor által hozatott. — Nincs ebben se jellem, se cselekvény, se bonyolódás, szóval az egész egy nagy *semmi*, mi bizton a' láda fenekére tétetik. — Nézők szép számmal, — de a' darabtól hihetőleg ismét elijesztettek egy hétre.”¹⁵ Mindennek dacára *Mazepa* előadása a társulatnak 76 forint 10 krajcár jövedelmet hozott, míg például Szigligeti *Szökött katona* című darabja csak 58 forintot hozott.¹⁶ Pedig Szigligeti darabja abban az időben nagy népszerűségnek örvendett a magyar közönség körében.

Még ugyanabban az évben volt Slowacki életében *Mazepa* utolsó előadása Magyarországon, éspedig 1848 június 17-én Kolozsvárt.¹⁷ Ez alkalommal a darab mint Prielle Kornélia jutalomjátéka ment (valószínűleg Ludmilla szerepében), Feleki Miklós társulata által játszva. A helyi sajtó jelezte az előadást és rövid bírálatot közölt a premierről.¹⁸ Az újságok mindenekelőtt a dráma szerzőjének nemzetiségére fektették a fő súlyt, valamint hőseinek lengyel voltára, ami szoros kapcsolatban állott a magyarok lengyelbarát érzelmeivel a népek tavaszának idején. Egyébként Feleki Miklós a társulat igazgatója később kapitányi rangot kapott Bem tábornok hadseregében, aki felmentí őt a katonai szolgálat alól, abból a célból, hogy hazafias előadásokat szervezzen a katonaság és a nép számára.

1852—1856 között a *Mazepa* még négyszer visszakerült a magyar színpadra. 1852. január 29-én Latabár Endre társulata, mely nagy részben Kilényi és Feleki társulatának volt tagjaiból állott, bemutatta *Mazepát* Győrött,¹⁹ 1854. szeptember 2-án pedig ugyanazon együttes eljátszotta Slawacki drámáját Szegeden,²⁰ 1856. május 5-én pedig Csabai Pál együttese (többek közt Deési Zsigmond részvételével) bemutatta a *Mazepát* Debrecen közönségének²¹ végül pedig Havi Mihály és Hegedüs Lajos együttese 1856. június 30-án másodízben mutatta be a *Mazepát* Szegeden.²²

¹⁴ *Életképek*, 1847, 25. szám, 797. oldal.

¹⁵ *Hazánk*, 1848, 180. szám, 720. oldal.

¹⁶ *Hazánk*, 1848, 206. szám, 826. oldal.

¹⁷ *Ferenczi Zoltán*, A kolozsvári színészet és színház története, Kolozsvár, 1897, 375. o.

¹⁸ *Kolozsvári Híradó*, 1848, 9. szám, 35. oldal; *Ellenőr*, 1848, 27. szám, 104. oldal.

¹⁹ *Kollai Virgil*, Győr színészete, Győr (évszám nélkül), II. rész, 153. oldal.

²⁰ *Játékszíni emlékkönyv* 1854, Szeged 1854, 5. oldal.

²¹ *Játékszíni zsebkönyv* 1856, Szatmár, 1856, 12. oldal.

²² *Nemzeti Játékszíni emlény*, Szeged, 1856, 8. oldal.

Lehetséges, hogy ezzel még nem fejeződik be a *Mazepa* előadásainak listája Magyarországon és további kutatások kimutatják annak felújításait. Vándor színházi együttesek Magyarországon rendkívüli mozgékonytárgyat mutattak ki és elég gazdag repertoárral rendelkeztek. Tekintettel az adatok hiányára, ennek a kérdésnek feldolgozása elég lassan halad előre, de épp ezért nem lehet állítani, hogy már véglegesen fel volna tárva az erre vonatkozó anyag.

A *Mazepa* előadásainak idejétől kezdve Słowacki neve mind gyakrabban mutatkozott a lengyel irodalomra vonatkozó magyar cikkekben. Igaz, hogy az első feldolgozások, melyek csak a költő személyével foglalkoznak, csak a hetvenes években jelentkeznek, de a Népek Tavaszától kezdve a magyar irodalmi kritikusok nem mellőzték Słowacki irodalmi alkotásait, mint azt nem egyszer tették a XIX. század harmincas-egyvenes éveiben.

A lengyel irodalommal foglalkozó cikkek közt, melyek mindjárt a Népek Tavasza után jelentek meg, kiemelkednek a *Budapesti Hírlap* és a *Kritikai Lapok* cikkei, melyekben érdekes összehasonlító jellemzését találjuk a cseh, lengyel, orosz és szerb irodalomnak. Érdekes, hogy a *Mazepáról* írva, mint a legkiválóbb lengyel tragédiát említi Krasinski Zsigmond idejéig (a *Pokoli színjáték* szerzője, a darabot 1936-ban játszották Budapesten), egyetlen szerző sem tett említést oly távoli időkben való magyarországi előadásokról.

Hasonlóképpen sok anyagot tartalmazott Huszár Imre cikke: „A legújabb lengyel irodalom áttekintése” cím alatt. Huszár kiemelte Słowackinak a lengyel irodalomban való nagy szerepét, a legnagyobb lengyel költőnek tartva őt Mickiewicz mellett.

A Słowackiról szóló információk a magyar sajtóban 1847—1873 között azt a benyomást keltik, mintha véletlenül és néha automatikusan átirták volna külföldi forrásokból. Sőt még Edmund Chojecki könyve „La Pologne et ses trois poètes”, mely Lipcsében jelent meg 1864-ben, sem tett nagyobb visszhangot Magyarországon. Ellenkezőleg, 1862 óta a magyar sajtóban nem találunk egyetlen, még legkisebb említést sem a költőről. Csak 1874-ben jelentek meg hosszabb cikkek Słowackiról, melyek újabb korszakot nyitnak meg műveinek fogadtatását illetőleg. Ez az időszak 1939-ig tartott, amikor is nyomtatásban jelentek meg munkáinak első fordításai.²³

Közvetlen elindítója a két hosszabb cikknek Słowacki irodalmi alkotásairól,²⁴ Blumenstock Henrik cikke volt, mely 1874-ben jelent meg a költőről a *Dioskuren* című bécsi folyóiratban. A lengyel témákról szóló összes cikkeknek motívuma a szerzők állandó panasza volt, hogy Magyarországon nagyon gyenge a lengyel irodalom ismerete.

A *Fővárosi Lapok* cikkírója ezt írta: „Minden lengyel rokonszenvünk dacára, mi magyarok ez ideig ugyancsak kevés gondot fordítunk a lengyel irodalom megismerésére . . . Pedig hát a lengyel írók már szabadságszeretetüknél és honfi-fájdalmuknál fogva is megérdemelnék a velők foglalkozást. Fájdalom! hiányzik nálunk a kulcs, mely szellemi kincstárukat előtűnk fölnyithatná,

²³ A négy szláv irodalom, *Budapesti Hírlap*, 1856, 88—105. szám; A szláv irodalmak, *Kritikai Lapok*, 1862, 10. szám, 240—243. oldal.

²⁴ Huszár Imre, A legújabb lengyel irodalom áttekintése, *Szépirodalmi Közöny*, 1857, 16—17. szám.

²⁵ Czesław Lukaszkievicz információit Słowacki műveinek korábbi fordításairól alaptalanoknak kell tartani, míg megerősítést nem nyernek.

²⁶ A lengyel Byron, Słowacki Gyula, *Pesti Napló*, 1874, 81. szám, 1—2. oldal; (K.) A „lengyel Byron”, *Fővárosi lapok* 1874, 121. szám, 530—531. oldal.

miután íróink közül alig sajátítá el valaki azt a nyelvet, melyet Kárpátjaink túlsó oldalán egy jobb sorsot érdemelt nemzet beszél.”²⁷

Ezekben az első cikkekben Słowacki alkotóművészete aránylag elég részletesen és sokoldalúlag volt tárgyalva, bár a szerzők nem kerültek el kisebb hibákat. A költő munkásságát a lengyel romantikus irodalommal kapcsolatban mutatták be, mely akkor nagyobb fejlődést mutatott, mint a magyar, romantikus irodalom. Talán ezért csodálkoztak egy kissé a magyar kritikusok: „Az állítás, hogy a genialitás szomszédja az örültség : Słowackiban szomorúan megvalósult . . . A túlárado érzelmek náluk (lengyeleknél — A. S.) nagyon sokszor útjában állanak az eszme tiszta kifejezésének; — ez a lengyel költészet egyik legsajátosabb tulajdona, mely egy költőnél sem vehető észre oly határozottan, mint Słowackinál.”²⁸

A két cikk természetesen nem volt önálló kutatások eredménye „a lengyel Byron” irodalmi alkotásainak kutatása terén és ezek szerzői ismét csak a német közvetítő segítségét vették igénybe, de mégis ők voltak azok, akik első ízben tették lehetővé a magyar olvasóknak Słowacki alakjának alaposabb megismerését.

A nyolcvanas és kilencvenes években a magyar irodalmi sajtóban mind több cikkel találkozunk, melyek a lengyel irodalommal foglalkoznak. Igen sok helyen foglalkozott Słowacki alkotó művészetével Scossa Dezső, aki a lengyel irodalomról írva, hasonlóképpen német munkákra támaszkodott (*Heinrich Nitschman, Geschichte der polnischen Litteratur von ihrer Anfängen bis auf die neueste Zeit*, Leipzig 1882). Scossa cikkének témája tulajdonképp három lengyel költőnek — Mickiewicznek, Słowackinak és Krasinskinak alkotóművészete. Scossa szerint Słowackinak legnagyobb érdeme az volt, hogy tökéletesítette az irodalmi nyelvet és kifejlesztette a formát, de néhány keserű szót is mondott róla : „A lengyel költészet virágkorában talán ez az önfejű Słowacki a legkevésbé rokonszenves. Akár „Kordyan” című drámájában, akár „Benyowski” című satyrájában lepozunk, akár „Szellelem király” époszát kutatjuk, mindenütt csak a nagy tehetség egy-egy romját találhatjuk, de sehol sem a valódi költő összetett erejét.”²⁹

Nyolc évvel később Budapesten megindult egy új irodalmi-társadalmi havi folyóirat, az *Élet*. Az első szám első cikke, mely a programmot adó cikk után következett, Georg Brandesnek, az ismert dán irodalomtörténésznek hosszú cikke volt a lengyel irodalomról a romanticizmus korában.³⁰ Ez bizonyítja, hogy a magyar irodalmi körök mily nagy jelentőséget tulajdonítanak a lengyel irodalom népszerűsítésének. Brandes kiemelte a hasonlóságot, mely Mickiewicz és Słowacki alkotásait jellemzi, „. . . kik a legszívesebben a bosszúgondolatokba mélyednek el” és bemutatta Krasinski költészetét, így jellemezve őt: „az általános emberszeretet szóvivője”. Részletesen analizálta Słowacki műveit és arra a következtetésre jutott, hogy a kegyetlenségnek és tragikusnak bennük megnyilvánuló oly nagy mértéke nagy részben a szerző személyes átéléseinek és hazája szerencsétlen sorsának a következménye.

Érdemes megjegyezni, hogy Brandes 1885-ben Európában való számos utazása és felolvasása során Varsót is felkereste és két évvel később meg-

²⁷ (K.) A „lengyel Byron”, *Fővárosi Lapok*, 1874, 121. szám, 530. oldal.

²⁸ A lengyel Byron, *Pesti Napló*, 1874, 81. szám, 1. oldal.

²⁹ Scossa Dezső, A lengyelek irodalmáról, *Nemzet*, 1883, 93. szám, 5. oldal.

³⁰ Brandes György, Lengyelország romantikus irodalmáról, *Élet*, 1891, I. kötet, 1. szám, 5—16. oldal.

jelent lengyel nyelven írt munkája: „A XIX. század lengyel költészetéről” címmel.

Az első világháborút megelőző években az érdeklődés Słowacki művei iránt meggyengült Magyarországon. Csak a költő születésének százéves évfordulója alkalmából jelent meg alkalmi cikk Słowackiról a *Pester Lloyd*ban,³¹ mely azonban a költőről szóló ismertetéseket nem gazdagította újabb adatokkal.

Azonban sok új anyagot ad és Słowackit új szemszögből mutatja be Alexander Brücknernek a lengyel irodalomtörténésznek munkája.³² E műben a magyarok első ízben találhatták meg Słowacki írói művészetének mélyebb és objektívebb analízisét, akit pedig ők eddig beteges zseninek tekintettek.

A jelen évszázad huszas és harmincas éveiben Magyarországon mind többen kezdtek írni Lengyelországról, de irodalmi téren a fő figyelmet a jelenlegi írókra fordították. Egyike azon keveseknek, akik igyekeztek pótolni a magyarok tájékozatlanságát a lengyel irodalomban, Tomcsányi János volt, lelekes fordító és publicista, aki a lengyel élet különböző kérdéseiről írt. Tomcsányi 1925-ben a *Magyarországban* cikket közölt a XIX. és XX. századi lengyel irodalomról és ennek keretében Słowacki működéséről is írt.³³ Ebben a cikkben azt olvassuk, hogy Słowackinak az 1830—1831-iki lengyel fölkelés idejében írt versei alapján, lengyel Petőfinek nevezik őt. Úgy a magyar, mint a lengyel irodalomban nem találtam hasonló összehasonlítást és egészen alaptalannak tartom azt. Petőfi kimondottan népi költő volt, aki a „királyok felakasztására” hívta fel a népet, aki a nép részére szabadságot és jogot követelt. Słowacki viszont a novemberi felkeléssel kapcsolatos verseiben szintén lelkesít a függetlenségi küzdelemre, de költészetének hangja sokkal kevésbé radikális és nem használja a tönegek közvetlen nyelvét sem. Ezenkívül Słowacki költészete bizonyos keveréke a misztikus elemeknek, nem ritkán vallásosaknak a kemény kritikával vagy összekuszált szimbólikával. Petőfi költészete sokkal egységesebb volt. Ilyen különbséget sokkal többet lehetne kimutatni, de már ezek is, melyeket felemlítettem, bizonyítják, hogy a Tomcsányi által említett összehasonlítás nagyon felületes volt.

Csak a harmincas években jelent meg az első nagyobb munka a lengyel irodalomról magyar szerző tollából.³⁴ Nagysolymosi József írta, aki egészben véve helyesen értékelte Słowacki költészetét, bár ő sem tudta magát mentesíteni a magyarországi hagyományos befolyás alól a költő túlzott, beteges fantáziáját illetőleg. Úgy mint elődei a XIX. században, Nagysolymosi is arra a meggyőződésre jutott, hogy az önuralomnak és a harmóniának hiánya akadályozta meg, hogy Słowacki a legnagyobb költők egyike legyen.

Nagysolymosi könyve zárta le azt a hosszú időszakot, mely magában foglalta Słowacki munkásságának átmeneti fogadtatását. Csak 1939-ben lehet beszélni szoros értelemben vett fogadtatásról, mert ebben az évben jelentek meg először nyomtatásban a költő művei.

Słowacki költészete iránt érdeklődött még Bardócz Árpád költő és fordító is, aki különben már 1938-ban lefordította Julian Tuwín akkori lengyel

³¹ N. Gt., Julius Słowacki, *Pester Lloyd*, 1909, 259, szám, 2—3. oldal.

³² Brückner Sándor, *Lengyelek, Egyetemes irodalomtörténet*, Szerkeszti Heinrich Gusztáv, Budapest, 1911, IV. kötet, 487—548. oldal.

³³ Tomcsányi János, *A lengyel irodalom a XVIII. és XIX. században, Magyarság*, 1925, 122. szám, 37. oldal.

³⁴ Nagysolymosi József, *A lengyel irodalom*, Budapest, 1934, 120. oldal.

költő verseinek kis gyűjteményét *Hetedik Ősz* cím alatt.³⁵ 1939-ben az ő fordításában jelent meg Słowacki négy verse,³⁶ melyeknek összeállítása különben nem bizonyítja a kiválasztás átgondoltságát és következetességét. A fordító nem hasonló témájú verseket mutatott be az olvasóknak, hanem olyanokat, melyek a költő életének különböző korszakaiból valók és nem a legjobbak. Lehet, hogy Bardócz Słowacki költeményei nagyobb gyűjteményének kiadására gondolt és a költő halálának kilencvenedik évfordulója alkalmából mutatót akart adni költészetéből. Słowacki verseinek fordításai bizonyítják, hogy Bardócz lelkiismeretes és tehetséges fordító volt és mindenestre sikerült neki a megfelelő hangulatot megteremteni és az eredeti szöveg verselését betartani.

Egyidejűleg jelent meg a *Napkeletben* Csorba Tibor hosszú cikke, melyben lengyel forrásokra támaszkodva adta Słowacki költészetének értékelését.³⁷ Csorba felhívta a figyelmet arra, hogy Słowacki a legkevésbé ismert lengyel romantikus költő Magyarországon, s kiemelte, hogy költészetének és drámáinak magas művészi volta a lengyel olvasók körében is csak nemrégén lett értékelve.

A politikai helyzet, mely a második világháború kitörése következtében beállott, természetesen nagyon megnehezítette a lengyel irodalom propagálását Magyarországon. Mindennek dacára 1943-ban Słowacki még egy versének fordítása jelent meg és pedig Dudás Kálmán fordításában,³⁸ továbbá néhány cikk a lengyel irodalomról.³⁹ Ezek közül ki kell emelni Csapláros István tanulmányát, aki elsőnek tűzte ki magának feladatul a lengyel irodalom iránti érdeklődés felkeltését a magyar társadalomban. E munkák természetesen nem meríthették ki e hatalmas témának minden részletét, azonban jó alapot adtak a további kutatásokra, melyeknek különben többek közt e cikk is egyik töredéke.

A háború utáni első években a magyarok ismét elfelejtették Słowackit, halálának száz éves évfordulója csak néhány kisebb megemlékezést hozott a sajtóban.

Ezzel szemben az ötvenes években óriási haladás történt a fordítások terén. 1951-ben kiadták a „*Lengyel költők antológiáját*”,⁴⁰ mely magában foglalja a lengyel költészet termékeit Kochanowski korától kezdve a legutóbbi

³⁵ *Juljan Tuwim*, *Hetedik Ősz*, Lengyelből fordította és bevezetéssel ellátta Bardócz Árpád, Budapest, 1938, 83. oldal.

³⁶ Sowinski halála Wolában (*Sowiński w okopach Woli*), *Vasárnap*, 1939, 6—7. szám, 110. oldal; Dal a Nilus partján (*Pieśni na Nílu*), *Érdélyi Helikon*, 1939, 216. oldal; Felhők (*Chmury*), és Szonett (*Sonet*), *Napkelet*, 1939, 7. szám, 34—35. oldal; Szonett (*Sonet*), *Pásztor-tűz*, 1939, 7—8. szám, 332. oldal.

³⁷ *Csorba Tibor*, Juliusz Słowackiról — Słowacki évében, *Napkelet*, 1939, 7. szám, 29—33. oldal.

³⁸ Ha hallószervét lezárod Uram (*Panie! Heżeli zamkniesz sluch narodu...*), *Forrás*, 1943, 10. szám, 40. oldal.

³⁹ *Szerb Antal*, A világirodalom története, Budapest 1941, II. kötet; *Csapláros István*, A múlt századi lengyel irodalom Magyarországon, Budapest 1941, *Archivum Philologicum* I. füzet, 20. oldal; *Csapláros István*, A lengyel irodalom Magyarországon, Budapest, 1943, 78. oldal.

⁴⁰ *Lengyel költők antológiája*, Budapest, 1951, 271 oldal, Szerkesztette Kovács Endre és Vészi Endre — Słowacki következő verseit tartalmazza: Agamemnon sírja (Grób Agamemnona), részletek, ford. Lator László; Óda a szabadsághoz (Oda do wolności), ford. Vidor Miklós; Himnusz (Hymn), ford. Kálnoky László; Végrendelet (Testament mój), ford. Lator László; Páris (Paryż), ford. Kálnoky László; A „Három zsoltár” szerzőjéhez (Do autora Trzech psalmów), töredék, ford. Kócsvay Margit; Jaj nektek (Biada wam...) ford. Nadányi Zoltán; Wodzinska Mária emlékkönyvébe (W sztambuchu Marii Wodzińskiej), ford. Nadányi Zoltán; Angyalok álltak honi földön szerte Anióly stoja...) ford. Nadányi Zoltán; Válás után (Roz-laczenie), ford. Kócsvay Margit.

évekig. Az antológiában Słowackinak tíz versét közölték, melyek mégis, szemben Bardócz 1939-ben megjelent próbáival már bizonyos, bár vázlatos, de jellemző képét adták a költő alkotó tehetségének. Az antológia olvasói megismerhették Słowackit mint a szabadságért folyó nemzeti küzdelem lelkes költőjét (*Óda a szabadsághoz*, 1830), a szerelmi líra dalnokát (*Válás után*, 1835), vagy a makacs vitatkozót (*A „Három zsoltár” szerzőjéhez*, 1848). Természetes, hogy az antológia szerkesztői nem adhattak áttekintést Słowacki teljes költői működéséről, mely kivételesen gazdag, mert magában foglal drámákat, költői prózát, epigrammákat, leveleket, nem is szólva a költészet minden műfajáról.

1955-ben végül megjelent Słowacki költeményeinek első nagyobb választéka, mely 46 költeményt foglal magában. A kis kötetet Kerényi Grácia, a lengyel irodalmi művek érdemes fordítója szerkesztette és látta el bevezetéssel, aki különben a lengyel irodalmat más formában is népszerűsítette — sok felolvasást tartott, nem egyszer beszélve bennük Słowackiról. Słowacki, *Válogatott költeményei* bevezetésében Kerényi részletesen analizálta a költő munkásságát, helyesen kiemelve alkotásainak változatosságát, továbbá ismertette nem egyforma magatartását élete különböző korszakaiban.

A kötet elvileg Słowacki költeményeinek szemelvényes kiadása, de a kötet összeállítói minél szélesebb áttekintést kívánván adni a költőről, közöltek néhány összehasonlítást és epigrammát, egyik legjobb drámájának (*Kordian*) töredékét, továbbá részletet prózájából: *Hang a száműzetésből a hazai testvérekhez*. Az első elgondolás szerint a kötetnek még több anyagot kellett volna tartalmaznia. Arra gondoltak, hogy közölnek még töredékeket a *Balladyna* című romantikus drámából, a *Horsztyński* című történelmi drámából, tervezték még a költő több levelének besorolását és néhányat prózai műveiből. A fordítások egy része azonban kéziratban maradt, de lehetséges, hogy ez az anyag is még megjelenik nyomtatásban.

Mint már említettem, a kötetben a legrészletesebben a költészet van képviselve, így Słowacki legrégebbi versei (*Kozák lány dala* 1829), költemények a novemberi felkelésről (*Óda a szabadsághoz*, *Stowinski a wolai sáncon*), továbbá utazásai alkalmával írt költeményei (*Párizs*, 1833; *Beszélgetés a piramisokkal*, 1836; *A pestisesek apja*, 1839; *töredék Agamemnon sírjából*, 1839) vagy amelyek a költő nagy honvágyát tükrözik (*Adjatok nekem egy darabka földet . . . , Ó, szomorított! Ó, te leigázott . . .*)

Az említett kötet Słowacki fordításain tizenhat fordító működött közre, kik közül azonban csak hárman fordítottak lengyel nyelvből (Kemény Ferenc, Kerényi Grácia és Radó György) közvetlenül.

Az utóbbi években Słowacki művei még többször megjelentek különböző kiadványokban,⁴² de kizárólag csak költeményei. A magyar olvasók előtt így

⁴¹ Słowacki *Válogatott költeményei*, szerkesztette, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta Kerényi Grácia, Budapest, 1955, 178 oldal.

⁴² Világirodalmi antológia, Budapest 1956, IV. kötet: *Óda a szabadsághoz* (oda do wolności), ford. Vidor Miklós; *Himnusz* (Hymn), ford. Kálnoky László; *Végrendelet* (Testament mój), ford. Lator László; *Párizs* (Paryż), ford. Kálnoky László; *Wodzinska Mária emlékkönyvébe* (W sztambuchu Marii Wodzińskiej), ford. Nadányi Zoltán; *Énekek éneke*, Budapest 1957, 653. oldal; *Szászszorszépek* (Storótki), ford. Végh György, 376—377. oldal; *Szabó Lőrinc, Örök barátaink*, Budapest 1958, 2 kötet: *Kozák lány dala* (Piosnka dziewczyny kozackiej), I. kötet, 237—238. oldal; *Weöres Sándor, A lélek idézése*, Budapest 1958, 904. oldal; *Megnyugtató* (Uspokojenie), 863—865. oldal; *Végző emlékezés Laurához* (Ostatnie spowienie — do Laury), 865—867. oldal; *Kolenda* (fragment Złotej czaszki), 868. oldal; *Azért szült az édes szüle . . .* (Bo mie matka moja miła . . .), 869. oldal.

továbbra is ismeretlenek maradtak Słowacki drámái, melyek pedig megérdemelnék a magyar színházak érdeklődését.

Ezen cikkben összegyűjtött anyag ⁴³ kimutatja, hogy Magyarországon Słowacki ismertetését gondosan fejlesztették és műveit már régen kultiválták, bár erre a lehetőségek korlátozottak voltak egyrészt a nyelvi nehézségek miatt, másrészt pedig a bécsi udvar hosszú ideig tartó politikája folytán, melynek célja volt minél jobban izolálni a magyar nemzetet a lengyel nemzettől. Talán ezért írtak hosszú ideig csak ismertetéseket Słowackiról és csak a század utolsó negyedében gondoltak műveinek lefordítására.

Mindennek dacára a magyarok érdeme Słowacki műveinek népszerűsítése terén kétségtelen és nagy. És mi lengyelek, különös érzelmekkel gondolunk ma Słowacki évfordulójának alkalmából azokra az emberekre, akik 1847. december 13-án a pesti Nemzeti Színházban kezdeményezték Słowacki drámáinak győzelmes menetét a világ sok színpadán keresztül.

⁴³ Szeretnék ezen helyen köszönetet mondani mindazoknak, akik készségesen és szívesen segítettek nekem az anyag összegyűjtésében: dr. Csapláros Istvánnak, a varsói egyetem helyettes tanárának, Nagy Miklósnak és Szekeres Lászlónak, a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem adjunktusának és kutatójának, dr. Kozocsa Sándornak és Horányi Mátyásnak, az Országos Széchényi Könyvtárból és Grábics Frigyesnek, a győri színház történetírójának.

Kínai műfordításainkról*

CSONGOR BARNABÁS

Az elmúlt tíz év alatt kiadóink, műfordítóink — és tegyük hozzá: fejlődő sinológus gárdánk — tettek már egyet-mást a kínai irodalom magyar nyelven való megismertetéséért. Nem célunk jelenleg szám- és tételszerű adatok felsorolása — ezeket úgyis megtalálhatjuk nyomtatásban, Wendelin Lidia Kína magyar könyvészetét magában foglaló érdemes bibliográfiájában, s nem szándékozunk kínai irodalmi műveltségünk kérdésének történeti vonatkozásaival sem foglalkozni, ezt megtette már Miklós Pál, a Nagyvilág 1958. októberi számában. Csupán azt tűztük ki célul magunk elé, hogy vitát kezdjünk bizonyos kérdésekben, amelyek kínai műfordításainkkal kapcsolatosak. Annál is inkább szükségét érezzük ennek, mert bár az eddig megjelent fordítások, ha a költészetet tekintjük, nagy hézagokkal ugyan, de fellelík a *Dalok Könyvé*-től, azaz a kezdetektől az egészen máig terjedő időszakot s prózai művek fordításai közt T'ang-kori novellák s az 1958. évi nagy ugrás elbeszélései egyaránt megtalálhatók, mégis, e terméshez képest aránytalanul kevés mindmáig a megjelent művekkel, fordításokkal foglalkozó, érdemben kérdéseket felvető, utat mutató kritika.

Természetesen egy pillanatig sem tulajdonítanánk ezt a visszhangtalan-ságot irodalmi kritikánk valami különleges közömbösségének ezekkel a kérdésekkel szemben. Kritikusaink java része jó lélekkel érzi s érti, hogy kínai művek fordításairól, vagy akár magukról a művekről szólni az általános esztétikai műveltségen túl alapos tárgyi ismereteket is igényel. Kritikusaink jól érzik, hogy megfelelő tárgyi tájékozottság híján úgy járhatnak, mint az egyik kínai drámakötet recenzense, aki a fordítókat azon a címen róttá meg, hogy nemcsak hogy le nem fordították az illető kínai szerző leghíresebb drámáját, hanem még csak meg sem említették — holott történetesen a kötet egyik darabja azonos a hiányolt művel, csak éppen másként fordították a címét, mint ahogy azt a recenzens ismerte. A szakértők, a sinológusok viszont túl kevesen vannak ahhoz, hogy ilyesféle munkát rendszeresen végezhesse. Nem egyszer pedig éppen az összes számbajöhető szakemberek dolgoztak egy kötet regényen vagy versfordításon mint nyersfordítók, előszóírók, kontrollszerkesztők, szerkesztők, jegyzetírók, ilyenkor pedig nem férne össze az írástudói becsülettel, hogy maguk munkáját maguk bírálják.

E sorok szerzője sem mentes különben ennek a kellemetlen helyzetnek az ódiumától, hiszen az alábbi elmélkedések alapját képező vers- vagy próza-fordítások egyike-másika ilyen, vagy olyan minőségben az ő kezén is keresztülment. Mégis vállalnunk kellett ezt a feladatot, mert más nem igen vállalhatta

* Ez és a következő három tanulmány, illetve hozzászólás az ELTE Kelet-ázsiai Intézet tudományos ülésszakának anyagából (1959. IX. 12—13.) való.

volna helyettünk, a kérdések pedig, melyekről szólnunk kell, fontosak és időszzerűek, nem tűnnek halasztást. Nemcsak az évforduló ünnepi alkalma a szülője ennek a cikknek, hanem elsősorban az a tény, hogy bár tettünk már valamit a kínai irodalom magyar nyelven való megismertetéséért, de a munka java része még előttünk van s hogy ezt a ránk váró nagy munkát jól végezhessük — mi: kiadók, költők, műfordítók és sinológusok —, ahhoz talán nem szükségtelen, hogy az eddigi munkát szemügyre vegyük egy kicsit s megpróbáljunk levonni belőle bizonyos tanulságokat, megállapítani bizonyos irányelveket, amelyeknek akár a követése, akár a vitatása, de mindenesetre a rajtuk való elgondolkodás előbbre viheti a munkát, jobb, hűbb és igazabb műfordításokat eredményezhet majd a kínai irodalom magyar nyelven való megismertetésében.

E megjegyzésünkkel nem a lefordított vagy lefordítandó művek megválogatásának a kérdésére gondolunk. Ez külön szakmai kérdés, a kínai irodalom, a kínai kultúra ismerőinek külön gondja. A jobb és hűbb fordítások igénye nem akar elítélése, kicsinylő vállveregetése sem lenni műfordítóink eddigi eredményeinek, hiszen többek között a kínai műfordítások egyike-másika mutatta meg, hogy mire képes a magyar műfordítói gyakorlat, hogy a görög, a latin, a francia, az angol és a többi európai irodalmak kimagasló alkotásainak magyar nyelvre való magas színvonalú művészi átültetése mellett költőink, műfordítóink a siker reményében láthatnak hozzá a kínai irodalom, a kínai költészet remekei bemutatásához is magyar nyelven. Azt hisszük azonban, s ezt talán nem csupán a szakember elfogultsága mondatja velünk, hogy a műfordítás általános kérdésein túl a többi műfordításokhoz képest a kínai művek fordítása sajátos problematikával rendelkezik. Míg az európai irodalmak magyar műfordításai egy már többé-kevésbé ismert irodalmi háttérrel, kerettel, kultúrát illusztrálnak a magyar olvasó számára, addig a kínai művek fordításai az esetek túlnyomó többségében a művészi élmény nyújtásán kívül egy csomó konkrét, addig nem ismert ismeretanyagot is hoznak magukkal, amelyet az olvasónak mind adatszerűen, mind pedig elméletileg is meg kell emésztienie, ha magát a művet is meg akarja érteni. A kínai kultúrához értő szakembereink kevés száma sajnos nem teszi lehetővé, hogy az egyre nagyobb tömegben megjelenő kínai műfordításokat akár csak nyomon is kísérje, nem hogy megelőzze egy terjedelmes magyar nyelvű felvilágosító irodalom, amely Kína kultúrájával, régi s mai irodalmával nemcsak általánosságban, de részleteiben is foglalkoznék, hogy a lefordításra került művek élvezete a tudnivágyó olvasónak minél mélyebb és hűbb élményt nyújthasson.

Erre a munkára pedig szükség lenne. Elsősorban azért, mert a Kínai Népköztársaság megalakulásával nemcsak egy hatszáz milliós nép lépett be a szocializmust építő népek táborába s ennél fogva baráti kötelességünk, hogy nagy testvérnépünk kultúrájának kincseiből minél többet megismerjünk, hanem ezzel együtt a háromezer éves kínai kultúra is jogos igényt formál már arra, hogy kincsei kimeríthetetlen tárházával részévé váljék az emberiség egyetemes kulturális örökségének, hogy a kínai irodalom is már a világirodalom részeül tekintessék. Századunk a népek, kultúrák egymáshoz közeledésének, egymásratalálásának nagy korszaka s ha látókörünk igényt tart az egyetemesség, az „általános emberi” büszke jelzőjére, akkor hovatovább horizontunkon belül kell, hogy kerüljön a kínai kultúra, a kínai irodalom is, mégpedig nemcsak egy-két kimagasló alkotásával, mintegy keleti fűszerképpen,

hanem mindazokkal az emberi—művészi tapasztalatokkal, amelyeket a kínai nép művészei, költői az elmúlt három évezredben összegyűjtöttek, felhalmoztak. E tapasztalatok tükrében talán saját magunkat, múltunkat s jelenünket, helyünket a világban is másként, egyetemes emberibben s igazabban látjuk majd, mint azelőtt.

Ez a távlat, úgy hisszük, nem egy megvadult szakember jámbor óhaj-tása, hanem egy világtörténelmi folyamat szükségszerű velejárója. Nagy felelősség hárul hát reánk, a kínai irodalom kincseinek hazai propagátoraira, s ennek a felelősségnek a jegyében szeretnék egy pár szót szólni arról, hogyan tehetnők munkánkat jobbra, hűbbé, igazabbá.

A külső forma kérdéseivel kezdeném. A magyar műfordítói gyakorlat nemes alapelve, hogy az idegen versek átültetésében messzemenően igyekszik megőrizni az eredeti formát. Szép hagyományokkal s nagy művészi sikerrel dicsekedhetünk ezen a téren. A görög hexameter, az angol blank vers, az olasz szonett, de a francia szabadvers is egyforma könnyedséggel s szépséggel szólalt meg már nemegyszer nagy műfordítóink lantján. Úgy tűnik, a magyar költői nyelvnek különös adottsága, hogy — egyes más európai nyelvektől különbözően — igen nagy hajlékonysággal képes visszaadni, meghonosítani eredetileg idegen versformákat. A kínai költészet esetében azonban nehezebb a helyzet.

A modern kínai költészet kérdésével röviden végezhetünk. A XX. század kínai versformája még nem alakult ki, uralkodó forma egyes kísérletektől eltekintve a szabadvers, amelyet hébe-hóba tarkítanak csak elszórt rímek. A komoly problémát a klasszikus kínai verselés jelenti.

Köztudomású s már szinte közmondásos a régi kínai verselés szigorú kötöttsége, merev volta. Annál kevesebb ismeretes azonban arról, hogy a klasszikus kínai verselés formai eszközei, a zenei hangsúlyok váltakoztatása, a kötött szótagszám, sőt maga a rímelés is hogyan fest közelről, hogy mindezek a költői nyelvi eszközök hogyan ágyazódnak be a kínai nyelv, a kínai prózódia általános rendszerébe, zenéjébe. A kérdést pedig multhatatlanul szükséges megvizsgálnunk erről az oldalról is, ha magyar műfordítói irodalmunk szép hagyományaképpen a forma hűségét az átültetésben fontosnak tartjuk, hiszen ugyanazok a költői eszközök egészen másként hathatnak egy teljesen idegen s új nyelvi talajon s a szoros hűség végtelen hűtlenségbe mehet át.

Az igazat megvallva, a szigorú kötöttség jelzője csak két nagy klasszikus kínai poétikai verselési formára érvényes: a *lü si-re* (magyarul talán „mértékes vers”) s a *c’i-re* (magyarul talán „dalvers”-nek nevezhetnénk). Mindkettőjükre jellemző a zenei hangsúlyok váltakozásának kötöttsége, a rímelés s a szótagszám szorosan megszabott volta. A különbség köztük az, hogy a „mértékes vers” vagy csak ötszótagos, vagy csak hétszótagos sorokban íródott, a páros és páratlan sorok zenei hangsúlyainak elrendeződése tükröképe egymásnak, rímelésük csak az *xaxaxbxb...* vagy az *aaxaxbxb...* formát ismeri, a „dalvers” pedig zárt, egy strófás formákat ismer csak, amelyekben a sorok megszabott mértékek szerint, de különböző hosszúságúak, s a rímelés s a zenei hangsúlyok képlete az egész strófára van megadva. Más költői formákban, így a *ku t’i si-ben* („régies verselés”), a *fu-ban* (a terminus technicus magyar fordítását nehéz lenne adni: leginkább 5—11 szótagszámú sorokban írt, rendszerint leíró tartalmú epikus versforma), a *k’ü-ben* (a régi kínai „operák” áriái), a szótagszám néha azonos végig az egész versen (leginkább még a „régies verselés”-ben), máskor azonban különböző szótagszámú sorok váltakoznak szabadon,

a zenei hangsúlyok szabályszerű elrendezése nem ismeretes, vers jellegüket ezeknek a formáknak a rímelés adja.

Semmi remény arra, hogy akár magyarban, akár más európai nyelvben a kínai zenei hangsúlyok váltakozásának zenéjét bármilyen agyafúrt költői eszközzel is érzékeltetni lehessen. Erről eleve le kell mondanunk. Marad hát megőrizhető, visszaadható formai elemként a rím s a szótagszám.

A kínai vers legelső emlékeiben is rímes már, sőt rímeket használ a régi kínai irodalom nem egy, különben prózainak mondott műfaja is, így az ókori kínai filozófiai-didaktikai irodalom sok műve. Általában elmondható, hogy a kínai nyelvben, eleve egyszótagú értelmi-hangzásbeli egységekre való bonthatósága következtében, mivel ennél fogva bőségben rendelkezik összecsengő szavakkal sőt homonimákkal is, a rímeltetés minden más nyelvnél sokkal könnyebben esik. Nem is ismeri a klasszikus kínai verselés az asszonáncot, csak a tiszta rímet, de ez a rím mindig csak egy szótagra terjed ki. Ebből következően a régi kínai verselésben egyáltalán nem hatott erőltetésnek s egyáltalán nem volt ritka eset, hogy egy és ugyanazon rím fusson végig akár száz sorpáron is. Ha még hozzá vesszük ehhez, hogy a régi kínai verselés csak az *xaxaxbx* vagy esetleg az *aaxaxbx* típusú rímeltetési formával élt az esetek túlnyomó többségében (a „régies verselés” ismeri még ezen kívül az *aabb...* féle rímképleteket is), hogy az ölelkező, a ráütő, a visszatérő rímeltetést, a hímrímek, nőrímek finom megkülönböztetéseit jóformán egyáltalán nem ismeri, hogy az európai verselés kifinomult rímtechnikájának számos vívmánya teljesen ismeretlen a számára, akkor arra kell rájönnünk, hogy bár a rím a kínai versnek elengedhetetlen alkatrésze, mégis súlya, jelentősége, mint verstani eszköznek sokkal kisebb, mint bármelyik mai európai költészetben.

A szótagszámról nemcsak az mondható el, hogy a kínai vers már a nyelv jellegénél fogva is igen tömör, hanem az is, hogy ezen felül még a „mértékes vers” nyelvezete további tudatos tömörítéssel igyekszik elhagyni minden a megértéshez nem feltétlenül szükséges nyelvi elemet, így névmásokat, segédszavakat, viszonyszókat, amelyek pedig a kínai nyelvi megértés nélkülözhetetlen eszközei minden korban. A vers szövegébe, értelmébe azonban az elhagyott elemek beleérthetők s bele is értendők, idegen nyelvre fordításnál a legtöbbször nem mellőzhetők.

Hozzá tartozik még a kínai klasszikus versek szerkezeti elemeihez a sor-metszet: az ötszótagos sorok például 3 + 2, ritkábban 2 + 3 tagolásúak. A „mértékes vers”, de néha már versformák, sőt prózai műfajok kötöttségei közt is szerepel a nyelvtani parallelizmus, azaz a két egymásutáni (páratlan és páros) verssor mondat szerkezetének szótagról szótagra való azonossága, de olyan szigorúsággal, hogy ha a páratlan verssorban a harmadik helyen számnév áll, a páros sor harmadik szótagja is csak számnév lehet. A kínai versben a mondat a sor végével lezárul, enjambement nem ismeretes.

Mi következik ezekből? Az, hogy például hosszabb verseknél az eredeti egy rímhez való ragaszkodás igen nehéz feladat elé állíthatja a műfordítót s a tartalmon kénytelen esetleg erőszakot tenni, hogy a formát megtarthassa. Az ötös és hetes szótagszámú sorok rövidségén eddigi műfordítói gyakorlatunk úgy próbált segíteni, hogy megkettőzte a szótagszámot. Szerény véleményünk szerint, amíg az ötös, hetes eredeti szótagszámhoz való, elvértve tapasztalható hű ragaszkodás a műfordításban csak kivételes bravúrokat eredményezhet egyszer-egyszer, de általában menthetetlenül a vers mondanivalójának teljes elszegényítését hozza magával, ugyanakkor a szótagszám duplájához való

ragaszkodás semmivel sem jelent nagyobb formahűséget, mint az eredeti szótagszámnak akár kettővel, akár tizenöttel vagy éppenséggel négyzetgyök n mínusz x -szel való megtoldása.

Nem felesleges talán azt is tudnunk a klasszikus kínai verselésről, hogy egyes műfajai, így a *Dalok Könyve* darabjai, a „dalvers”, az operaáriák vagy a „régies versek” formájában írt *jo-fu* versek eredetileg énekhangra, dallamra íródtak, zenéjük azonban javarészt már elveszett, elfelejtődött. A „mértékes vers” viszont már szavalt vers, csak éppen a kínai írás természeténél fogva az eredeti kiejtés ma már csak bonyolult nyelvészeti műveletek árán állapítható meg, s akkor sem teljes pontossággal. A „mértékes vers”, sőt a Tang-kor után írt „régies versek” javarésze is könyvvers volt, a szemnek szólt inkább, mintsem a fülnek, s ha volt is minden kornak egy előírt versolvasó kiejtési kánona, amilyent régi versek olvasásánál tudós kínaiak ma is ismernek s alkalmaznak, ez a versrecitálási mód csupán egy konvencionális, korról-korra másként körvonalazott archaizálás eredménye avégből, hogy a leírásból, hagyományból ismert verstani kötöttségeket, a zenei hangsúlyok váltakoztatását, s a felolvasó korában sokhelyt már régen nem rímelő rímélést valahogyan akusztikai eszközökkel is érzékeltessék. Ez különben nemcsak koronként változott, hanem vidékenként, nyelvjárásonként is más és más.

Talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt mondjuk, hogy e tények ismeretében a külső forma hűségének hajhászása a kínai versek fordításában erőltetett s nem szolgálja a fordítás hűségét, hiszen egészen nyilvánvaló, hogy mind a szótagszám, mind pedig a rímelés módja egészen más jelentőséggel bírt a régi kínai nyelvben, mint bír ma a magyarban. Ugyanakkor azonban nem akarjuk azt mondani, hogy bizonyos formai elemekhez való ragaszkodás teljesen felesleges dolog. Ha például az eredeti vers egyenlő szótagszámú sorokban íródott, azt tartanók helyesnek, hogy a műfordítás is egyenlő szótagszámú sorokkal éljen (más kérdés, hogy e sorok szótagszámának az eredetihez való viszonyát hogyan állapítjuk meg). Ha az eredeti rímképletet meg tudjuk tartani, tartsuk meg, de ne erőltessük. A költők, műfordítók legsajátabb joga aztán annak mérlegelése, hogy ennek vagy annak a kínai versnek az átültetésére melyik magyar vagy magyar nyelvi eszközökkel felépíthető versforma a legalkalmasabb. A magunk részéről itt csak azzal az ötlettel hozakodnánk elő, hogy a nyugat-európai verset, a rímes, jambikus formát tartsuk fenn a „mértékes versek” számára, s a „régies versek”, a népdalok vagy népdal-ihletésű művek visszaadására pedig inkább mintha a magyar hangsúlyos vers vagy éppenséggel a népdalforma volna alkalmas. Hogy a nem megfelelő forma mennyire agyoncsaphatja a verset, példa rá a *Dalok Könyve* 110. darabjának a *Dalok Könyve* kötetében található fordítása (csak az első versszakot idézzük):

Műfordítás :	Eredeti szó szerint (444, 7, 444 szótag, rímelés aabbbb)
Bozontos hátú hegyre fölmegeyek,	Felmegeyek arra az erdős dombra, ó
apám, apám, feléd tekintetek.	Messze nézek apám felé, ó
Mondod: „Fiam most merre járhat,	Apám mondja: „Jaj, fiam elment
nem tudom,	hadi szolgálatra
hol menetelhet rekkenő úton?	Éjjel, nappal nincs nyugta.
Megőrizzéték, irgalmas egek	Bárcsak vigyázna magára,
én lépteit most nem vigyázhatom.”	Meg is jönne s ne maradna ott.”

Láttnivaló, hogy a nem a tartalomhoz illő forma alkalmazása az átültetésben meghamisította, feleslegesen felsallangozta az eredetiben népdal-egyszerűségű katonakesergő hangját, sőt tartalmi ferdítésekre csábított. Ellen-
tété ennek a megoldásnak hangvételen, hűségben a *Dalok Könyve* 113. darabja fordítása (szintén csak az első szakaszt adjuk):

Műfordítás:	Eredeti szó szerint (szótagszám 4, rímelés aaaaaaaa)
Kövér patkány, kövér patkány, Ne fald fel a kölesünket! Három éve szolgálunk már, Nem kíméltél sose minket. Elég volt, lám, elmegyünk már,	Patkány, patkány, ne edd meg a kölesünket! Három éve szolgálunk téged, nem akartál ránk gonddal lenni. Odáig jutottunk, hogy el fogunk hagyni téged elmegyünk arra a boldog földre. Boldog föld, boldog föld, ott megtaláljuk a helyünket.
Elérjük a boldog földet. Boldog földet, boldog földet, Ott meglegyünk a helyünket.	

Szándékosan nem említettük a műfordítók nevét: e példák nem egyes művészek hibáit akarták megróni, vagy mások jelességeit megdicsérni, hanem típusokat, jó és rossz módszereket akartak bemutatni. Sorolhatnánk még jót is, rosszat is, akárkitől.

Ha mármost a külső formai elemeket ilyen másodlagos fontosságúnak — bár korántsem teljesen elhanyagolandónak! — ítéltük, min dönthető el akkor, hogy egy-egy műfordítás hű-e vagy sem? A fenti példák részben választ adtak erre a kérdésre, de a felelet még kiegészítésre szorul. Kínai versek fordításában szerintünk döntő fontosságú a gondolati tartalom hű visszaadása s azon belül is a költői képek megtartása. S ha már itt tartunk, hadd ejtsünk ennek címén pár szót Kosztolányi fordításairól.

Kosztolányi kínai (s japán) versfordításai körül meglehetősen népszerűvé vált az a hiedelem, amelyet Illyés Gyula így fogalmazott meg annak idején az *Idegen Költők* előszavában: „... Nem tudjuk s — nyelvismeretünk fogyatékosága következtében — valószínűleg sohasem fogjuk megtudni, hogy ha közelebbről arcukba néznénk e kitűnő és ünnepélyes költőknek, egyik-másik szeméből vajon nem a „Zsivajgó természet” szerzőjének élénk tekintete csillogna-e felénk.” Nos, megállapítható, hogy valamennyi kínai (és japán) fordítása eredeti műveken alapult, természetesen idegen nyelvű fordítás közbejöttével. S hadd szögezzük le mindjárt azt is, félreértések elkerülése végett, hogy Kosztolányi Dezsőnek alapvető érdemei vannak a kínai és japán költészet magyar műfordításban, magas művészi színvonalon való megismertetésében. Nem állítható jó lelkiismerettel, hogy valamennyi keleti vers Kosztolányi kezén csupa Kosztolányi-verssé idomult volna át. Frappáns példa erre egyik fordításának egybevetése a kínaiul tudó, de műfordítónak nem nevezhető Ágner Lajos fordításával:

Az eredeti szó szerint (szótagszám 7, rímelés xaxa):	Kosztolányi:
A Hui-lo hegy előtt a homok, mint a hó	Lenn a homok úgy csillog, mint a hó

Sou-kiang várán túl a holdfény, mint a dér	Fagyos, kemény holdfényben áll a táj.
Nem tudni, hol fújják a barbár furulyát,	Egyszerre fölsír a fuvolaszó
egész éjjel a harcosok igen haza- vágynak.	s szegény katona szíve hazafáj.

Ágner Lajos eredetiből készült fordítása:

Huj-lo hegyén a hó olyan fehér,
mint messze pásztortűz fölött a füst,
s Szu-Gyang várába, lenn a bérc alatt,
minden tető a holdtól színezüst.
Ki tudja honnan, de már egész éjjel
hallok zokogni egy vén furulyát
szegény katona siratja ma éjjel
vén furulyáján régi faluját.

Látnivaló, hogy Kosztolányi fordítása nemcsak szebb, de sokkal hübb is, különösen, ha tudjuk, hogy a vers egy sokszor megénekelt történelmi anekdotára utal: Liu Jüe-si hadvezér a 3—4. században, mikor a barbár nomádok egyszer körülzárták s nem volt már menekvése, elővette barbár furulyáját s nomád dalokat játszott rajta egész éjjel olyan szívrehatóan, hogy az egész nomád seregen erőt vett a honvágy, reggelre hazatakarodtak. De ezen és még sok más, valóban jó s aránylag hű Kosztolányi-fordítás mellett feles számban akadnak olyanok, amelyek erősen megmásítják az eredetit mind hangulatilag, de még tartalmilag is. Nemcsak olyan triviális eseteket említenék itt, hogy Kosztolányi szemrebbenés nélkül ír kukoricáról ezer évnél régibb kínai versek fordításában, hogy Pekinget emleget oly korból származó versek fordításában, amelyek korában Pekingnek még a neve sem volt meg — ezek másodrangú, de mindazonáltal nem elhanyagolható dolgok a fordítás hűsége szempontjából —, hanem bizony akadnak Kosztolányinál jobban a lényegét érintő megmásítások is. Nézzük egy Po Csü-ji vers végsorait: címe Kosztolányinál *Virágpiac*, Weöres Sándor fordításában *Virágot veszünk*.

Az eredeti szó szerint

(szótagszám 5, rímelés xaxaxa):
Ott volt egy falusi aggastyán
véletlenül odavetődött a virágpiacra.
Lehajtotta fejét s csak hosszat sóhaj-
tott,
ezt a sóhaj nem volt, ki értette
volna.
„Egy csokor mély(telt) színű virág
tíz porta adója.”

Weöres Sándor:

Akadtam köztük egy vén parasztra,
váratlan jött a virágpiacra.
Fejét lehajtja nagyot sóhajtvá,
ezt a sóhajást senkisem érti:
egy csokor piros mélytűzű virág
tíz paraszt-kapu adóját éri.

Kosztolányi:

De ott állt csöndesen egy öreg, egy
szíves,
hallgatag földműves.
Lehajtotta fejét s ezt nyögte ki:
„Ó jaj!”
Nem tudta a sok úr, mért kel ez a
sóhaj.
Ezt gondolta szegény: „Egy-két virág
ára
tíz családnak futná ételre-ruhára.

Po Csü-ji e verséről tudnunk kell, hogy nem egyszerűen ellágyult sajnálkozás a paraszti szegénységen, hanem tudatos politikai vers, a figyelem felhívása a parasztság embertelen megadóztatására, amellyel Po Csü-ji nem egy verse foglalkozik. De általánosabb tanulságokkal szolgál Kosztolányi egy Tu Fu-fordítása, az ő címadásában a *Hitves egyedül szépségével* (eredeti címe szerint *A világszép hölgy*):

Kosztolányi:

Ki nyájásabb és édesebb ki nála?

Egy puszta völgyben él most hang-takan.

Meséli, hajdan nagy volt a családja

de hírük és hatalmuk porba van.

Kuan vidékén a forradalomba

kardélre hányták atyját, bátyjait,

Mit ér a földön rang és úri pompa,

ha ennek ennyi hasznát látja itt?

Kit űz a Balsors, azt mindenki űzi
reményünk mécsé ellobog hamar.

Nem kell urának ő, a drága, szűzi,
mint új edényt, most új arcot akar.
Mikor az est, sötét zászlót emelget
s kacsák alusznak éji tereken

a férj galádul hajszol új szerelmet,
magába sír a régi szerelem.
A kútfőnél a csermely habja tiszta
túl a hegyen piszkot, sarat fereszt,...
Szegényke pesztonkáját várja vissza,

foltozza zsúppal a rozzant ereszt.

Hajába nincs virág, a lelke kába,
fenyőgallyat morzsolgat egyedül
s hús éjszakán, vékony selyemruhába
egy bambuszfához búsan odaül.

Az eredeti szó szerint

(szótagszám 5, rímelés xaxa...):

Van egy szép asszony, legszebb a
világon
elvonultan lakik egy puszta völgyben.

Mondja magáról: „Jeles család sarja
vagyok,

de nyomorultul idejutottam a vadonba.
Kuancsungban hajdan, mikor gyászos
idők jártak

testvéreim is áldozatul estek,
mit számított, hogy magas rangjuk
volt?

csontjaikat, húsukat se tudtam össze-
szedni.

A világ gyűlöli az elesetteket,
Minden olyan, ahogy a gyertya(láng)
fordul.

Férjem könnyelmű, elhidegült tőlem,
új felesége akár a jade (oly szép).

A mimóza is tudja idejét
mandarinkacsák se alszanak magá-
nyosan,

de ő csak új felesége kacagását hallja,
Hogy is hallaná a régi zokogását?

A hegyen a forrás vize tiszta,
ha kijő a hegyek közül, zavaros lesz.
Szolgálóját várja, gyöngyöket adott el
s jó vissza,

indákat szednek megerősíteni a
kunyhót.

Virágot szed, de nem tűzi hajába,
cipruságot vág egész marékka,
Hideg az idő, zöld ruhája vékony,
napnyugtával ott támaszkodik egy
magas bambuszfához.

Kosztolányi fordításából egy deklasszált úrhölgyet ismerünk meg, aki az átkos forradalom (mily jellemző szóhasználat!) s férje hűtlensége következtében nyomorba jutott, s azt se tudja, mitévő legyen, csak a régi szép idők után sóhajtozik. Ez volna az eredeti mondanivalója is? Egy vers sohasem önmagában létrejött s tértől s időtől függetlenül létező műalkotás, hanem

történelmet, embersorsot, hely és kor megszabta érzéseket, eszmevilágot tükröz. A „forradalom” a 755-ös An Lu-san lázadás, reakciós hivatalnokok, hűbérurak megmozdulása volt, amely végigszántott egész Észak-Kínán. Tu Fu, a költő a vers keletkezése idején önkéntes száműzetésbe indult már, mert hazafiúi szíve nem bírta már látni az ország romlását, a császár hivatalnokainak tehetetlenségét, s e verse a hányatott haza hú fiai panaszának kifejezése: a férj, azaz a császár nem becsüli meg az odaadó, áldozatkész hazafiakat. Az eredeti vers kicsengése egyáltalán nem holmi zilált beletörődés a meg nem értett történelemből: a „virágot szed, de nem tűzi hajába”, az elszánt puritánság kifejezése (az asszony nem akar másoknak tetszeni, csak férjének, bár az eltaszította magától — hadd jegyezzük meg, hogy az egykorú kínai morál új feleség vételét nem ítélte meg oly szigorúan, mint ahogy ma tennők), a ciprus s a bambusz az állhatatosságé, a hűségé.

De nemcsak a gondolati, eszmei tartalommal bánt ilyen mostohán Kosztolányi fordítása: erről a közvetítő fordítás is bizonyára nagyban tehet, amelyből dolgozott. Nem adta vissza, vagy ha meg is tartotta őket, de csak értelmüket, súlyukat vesztetten az eredeti költői képeit. A „csontjuk, húsuk” az eredetiben magát a rokonságot is jelenti, a mimóza s a mandarinkacsák a szerelmi hűség jelképei — teljesen idegen másrészt a klasszikus kínai költészetből az olyasfajta expresszionista kép, mint „az est sötét zászlót emelget”, s idegen a fogalmak megszemélyesítése is („reményünk méce”, „űz a Balsors”), s nem tartjuk szerencsésnek az olyan, túl magyar ízü szavak használatát sem, mint pesztonka, zsúp.

Mindeme hűtlenségek felsorolásával természetesen nem akarjuk általában azt a követelményt támasztani, hogy a műfordítása hiánytalanul adja vissza az eredeti összes költői képeit, hasonlatait a maguk eredetiségében. Ezzel ugyanolyan hibába esnénk, mintha teljes formahűséget követelnénk, amelyről már láttuk, hogy szükségtelen, sőt félrevezető lenne. De legalább ne kerüljön a fordításba olyan, ami a klasszikus kínai költészet képzeletvilágától, képkeltő módszereitől teljesen idegen. Bizonytal nem volna megnyugtató megoldás, ha a hűséges szerelem szimbólumaként szereplő mandarinkacsákat a magyar költészetben szokásos gerlicepárral helyettesítenők: vagy maradjon az eredeti kínai hasonlat, versen kívüli magyarázattal, vagy pedig, ha jelentősége a költeményben alárendelt, legyen a versen belül feloldva a kép, jelentését adjuk, ne betűjét.

A klasszikus kínai költészetnek a kínai történeti hagyományokból, népköltészetből, szokásokból stb. kinőtt képzeletvilága, hasonlattára természetesen nemegyszer megvalósíthatatlan feladatok elé állíthatja a műfordítót. A klasszikus kínai költészet java részében tudós költészet, amelynek műveit sok esetben keresett, finoman elrejtett, csak a beavatottak számára érthető utalások, célzások kellett, hogy rangosabbá tegyék. Ilyen például Po Csü-ji *Búcsú tartományom népétől* című versének egyik sora is. A verset a költő 825-ben írta, amikor megvált hangcsou-i mandarini székétől, s közvetlen hangon a néptől búcsúzik benne. Az illető sor Weöres Sándor fordításában így hangzik: „Sehol gyümölcsfa, édes vadalma.” Ez pontos fordítása az eredetinek (szó szerint: „Édes vadalma nincs egy fa se”), de önmagában kevésbé érthető, hogy került a versebe. A sor azonban tudós célzást rejt magában: Sao kung, az i. e. 10. század közmondásosan igazságos fejedelme a hagyomány szerint vadalmafa alatt tartotta törvénykezéseit, a sor tehát, szimbólumát kibontva, azt jelenti, hogy „nem ítéltem ügyeitekben olyan igazságosan, mint Sao kung,

az igazságosság mintaképe". Ez s a hasonló esetek, ha egyazon versen belül tömegesen fordulnak elő, a verset a lefordíthatatlanok kategóriájába utalják.

E munka nem törekedhetett teljességre már csak azért sem, mert a kínai irodalom, főként a régi kínai költészet számos problémája még a tudomány számára is megoldásra váró feladat, mert eddig megjelent műfordításaink bármilyen szép számmal legyenek is, nem adnak még elegendő anyagot a kínai irodalom számos itt nem érintett problémájának megtárgyalására. Mégis úgy érezzük, még hiányosabb lenne ez az eszmefuttatás, ha a kínai prózafordításokról nem ejtünk szót, annál is inkább, mivel némely kritikusok, kik a bátorságot egynek tartják a szakértelemmel, eddigelé inkább ezekbe vágták bele tolluk hegyét — szerencsére elég ritkán. Ami a modern kínai prózát illeti, s prózai fordításaink szinte kivétel nélkül ebből valók ez idáig, tudnunk kell, hogy amint nincs még kialakult modern kínai verselés, úgy nincs még kialakult, egységes modern kínai irodalmi nyelv sem, megállapodott stílusnormákkal. Lao Sö műveit például a legutóbbi időkig pekingi népnyelven írta, ezt a nyelvi sajátosságot akarta visszaadni a *Tigrisasszony és a férje* magyar fordítója is a magyar külvárosi nyelv egyes elemeinek felhasználásával. Kiemelkedő stilisztikai szépségekről a modern kínai prózaírodalomban az egy Lu Hszin műveit kivéve sajnos még nem beszélhetünk. Ugyanakkor pedig ennek a kialakult, forrongó nyelvzetű prózaírodalomnak a magyar nyelvű átültetésére nem állnak készen számunkra hagyományok, most kell megteremtünk őket. Ami a régi kínai irodalom prózai alkotásainak fordítását illeti, nyílt kérdés még a fordítók számára számos esetben, hogy a kínai társas érintkezés nyelvi kifejezéseit, az udvariasság különböző fokozatait, a társadalmi hierarchia régi nomenklatúráját, a vallásos élet, a szokások számos, a kínai mindennapi életnek különösen a múltban, de részben még a jelenben is szerves részét tevő, de számunkra merőben idegen kifejezőskincsét hogyan ültesse át magyarra röviden, találóan, egyszerre érthetően s ugyanakkor a torzítás, hamisítás veszélye nélkül.

Mit szűrhetnénk le mindebből tanulságképpen? Talán azt, hogy az európai irodalmak fordításainak háttérében a magyar olvasó előtt ajánlásoként ott áll a közös európai kulturális örökség, sőt a legtöbbször az illető nép irodalmának, vagy egyenest magának a fordításra került szerző életművének, irodalmi, történeti helyének a többé-kevésbé való ismerete, vagyis az olvasó már bizonyos alapvető ismeretek birtokában veszi kezébe a lefordított művet. A kínai és általában a keleti irodalmak esetében azonban merőben más a helyzet. Közműveltségünk, fejlődésének minden irama mellett sem tart még ott, hogy szerves részeként birtokolja például a kínai irodalom történetét, bármilyen hézagosan is. Ez nemcsak egy bizonyos minimális adattárra áll, hanem az egész kulturális, történeti, eszmei háttérre, a társadalmi alapra, amelyből e művek megszülettek. E hiányon némiképp segít majd a reméljük nemsokára megjelenő magyar nyelvű kínai irodalomtörténet, de az általános helyzet olyan, hogy az ezekre vonatkozó ismeretek közlésének együtt kell haladniuk a művészi élmény nyújtásával, más szóval a kínai költészet és próza magyar nyelvű kiadásai szakavatott kéztől való magyarázatokat s előszót (nem pedig utószót) követelnek. Hamis és káros az a felfogás, hogy a műalkotás önmagáért beszél, a magyarázat csak rontaná a műélvezetet. A kínai irodalom magyar nyelven nemcsak művészi élvezet forrása, hanem fontos dokumentumanyag a kínai kultúra történetéről a magyar közönség számára, akárcsak európai irodalmunk kincsei közül akár Homérosz, akár Dante

A kínai kultúra kincseinek magyar nyelven való közrebocsátásában az imént még sikereket emlegettünk, de meg kell vallanunk, hogy a munkának még csak az elején tartunk. Hol vagyunk még attól, hogy mint Goethét, Horatiust, vagy akár a francia szimbolistákat, a klasszikus kínai költészet egy-egy gyöngyszemét is nemes versengésben próbálná megszólaltatni a magyar költők, műfordítók serege más-más hangnemben, az eredeti más és más szépségeit tárva fel. Nincs még jó áttekintést nyújtó antológiánk sem a kínai költészet legjobb alkotásaiból, s a régi kínai dráma s a régi kínai regény magyar nyelven való megjelentetése is éppen csak hogy megkezdődött! Egyelőre penzumszerűen áll előttünk a kínai irodalom legkimagaslóbb alkotásainak magyar nyelven való tervszerű közrebocsátása. Ehhez a munkához akart segítséget adni — és segítséget kérni — ez a cikk is.

A modern kínai vers néhány problémája

GALLA ENDRE

Előadásom témáját, alapgondolatát az a Kínai Népköztársaságban immár hosszabb idő óta széles köröket foglalkoztató vita adta, amelynek középpontjában a mindössze 40 éves múltra visszatekintő modern kínai költészet *technikai-jellegi* problémái állanak. Nem készülök tehát az új kínai költészet egészének helyzetéről, esztétikai és stílusirányzatokról, költőkről és műveikről szólni, hanem inkább a modern kínai verseléssel kapcsolatos műhely-problémák kialakulását, az új kínai vers fejlődésének perspektíváit szeretném vázlatosan ismertetni.

*

A kínai költészet a Tang- és a Szung-dinasztiák korában érte el fejlődése tetőpontját. A Tang-korban már kialakult és teljesen kifinomult formájában jelentkezik a *klasszikus kínai vers*, amelynek tartalmi mondanivalóját nagy művészi erő, formáit rendkívüli tömörség, szigorú kötöttség s a korabeli népköltészeti formákkal való szoros kapcsolat jellemzi. A klasszikus kínai vers prozodiája a korabeli irodalmi nyelvhez idomult, annak lehetőségeit vette alapul: soronként megszabta nemcsak az írásjelek számát, hanem a különböző hangsúlyú szavak egymásutániségának és ritmusának törvényeit, valamint a rímek, a rímelés milyenségét is. Ezenkívül strófaként egy-egy sorpár viszonyát a paralelizmus nyelvi és gondolati törvényszerűségei szabályozták. Ez a költészet — amelynek világirodalmi rangú képviselői hazánkban is egyre ismertebbekké válnak — a későbbi korok folyamán fokozatos hanyatlásnak indult. A Csing-dinasztia századaiban a líra beszűkült, a költészet — tiszteletre méltó kivételektől eltekintve — hovatovább öncélú verscsinálássá, írástudók virtuóz, tartalmatlan kedvtelésévé vált.

Századunk első évtizedeiben a kínai társadalom forradalmi mozgását kísérő „felvilágosodás”, majd az 1919. évi „május 4-e” mozgalmat közvetlenül bevezető „irodalmi forradalom” — egy szélesebb kulturális reformmozgalom részeként — egyik első feladatának tekintette a tömegektől régen elszakadt, idejétmúlt klasszikus irodalmi nyelvnek, az ún. *venjen*-nyelv monopóliumának megdöntését, a megmerevedett régi költészeti formák széttörését, s helyettük olyan új formák, keretek megteremtését, amelyek jobban megfeleltek a kor, a társadalmi fejlődés, a művészi haladás, de mindenekelőtt az új mondanivaló igényeinek. Így került a venjen-nyelv helyébe a széles néprétegek által használt köznyelv, a *pajhua*-nyelv. Ugyanakkor — elsősorban nyugati irodalmi példák nyomán — megjelent az attól kezdve *régi vers*-nek nevezett, venjen-nyelven írt klasszikus kínai verssel szemben a *pajhua*-nyelven írott kötetlen folyású *új vers*. Ezt az új verset és a kibontakozó új

költészetet mindenekelőtt világnézeti hovatartozása, tartalmi mondanivalójának újdonsága, forradalmisága különböztette meg a régitől. De a pajhua-nyelv hajlékonyabb szó- és mondatfűzése, modern szóösszetételei, életszerűbb grammatikája sem fértek volna meg a klasszikus versnek és prozódiajának igen szűk lehetőségei között. Ismeretes, hogy míg a venjen-nyelv egy szót vagy fogalmat egy írásjellel jelöl, ugyanazt a pajhua-nyelv kettővel jelöli, de néha többel is.

A régi vers kötöttségétől megszabadult új vers — amelynek bölcsőjénél elsősorban külföldi költők: Whitman, Byron, Tagore, Goethe és mások állanak — a kialakulását követő években csaknem kizárólag kötetlen áradású *szabadvers* volt. „Új vers”-et elsőnek *Hu Si* ír, de rajta kívül az új irodalomnak szinte minden művelője megpróbálkozik új vers írásával. Művészileg a legjelentősebb eredményeket *Kuo Mo-zso* éri el, akinek 1921-ben megjelent *Istennő* című kötetét szokták az új költészet, az „új vers” első reprezentánsának tekinteni.

Az új költészet, az új vers első éveinek szárnypróbálgatásai a venjen-nyelv és a klasszikus versformák újraélesztésére irányuló kísérletek elleni harcban történnék. Az új irodalom helyzete azonban már annyira megszilárdult, hogy ezek a restaurációs törekvések nem találtak tömegbázisra, s művészileg-világnézetiileg egyaránt retrográd, reakciós próbálkozásoknak bizonyultak. A venjen-nyelvű *költészet* tehát már ebben az időben teljesen elapadt, bár mind a mai napig akadnak, akik — általában kuriózumképpen — szívesen írnak verseket venjen-nyelven és klasszikus formákban. (Így pl. *Mao Ceting* versei is venjen-nyelven és tradicionális formákban íródtak, de — egy, verseihez mellékelte levelében — maga a szerző is az *új vers*nek adja meg az elsőséget, és óva inti az ifjúságot *régi* versek írásától.)

Mint mondtuk, az új vers fő jelentkezési formája a szabadvers volt — bár már kezdetben hangoztatták egyesek a *versformák sokféleségének* szükségességét az új költészetben. Ezt tette az első pajhua-nyelvű költők egyike, *Liu Pan-nung*, aki egyébként elsőként kísérletezett népdalformák felhasználásával is. A „május 4-e” korszak legtöbb költője azonban beérte a szabad ritmusú sorok ötletszerű formákba, strófákba tördelésével, s a sorok is általában rímtelenek maradtak.

A 20-as évek második felétől kezdődően azonban az új vers művelői közül egyre többen a nyugat-európai kötött versformákhoz kezdtek fordulni, megkísérelve azok felhasználását a modern kínai verselésben. *Feng Cse* és *Pien Cse-lin* költők költészetükben a szonettől az alexandrinusig szinte minden nyugat-európai versformát „kikísérleteztek”. Ezeknek az ún. *európaizált versformák*nak a meghonosítása azonban nem járt tartós sikerrel, s mindmáig inkább műfordításokban találkozhatni velük. Idegenszerűségük egyik oka valószínűleg az is, hogy az eredetit csupán külső jegyeiben képesek követni: a sorok rendezettsége, a szótagszám kötöttsége, a szabályszerű rímelés mögött továbbra is kötetlenül, szabadon lüktet a ritmus, sőt, ritmustalan, prózai sorok sem mennek ritkaságszámba.

Az új kínai vers kötött formáinak megteremtésében jelentősebb eredményeket, maradandó sikereket az egyébként is jelentős költő, *Ven Ji-to* ért el. Ugyancsak a 20-as évek második felétől kezdődően saját költői gyakorlatában is, elméleti jellegű írásaiban is egyaránt következetesen síkraszállt új, kötött formák kialakításáért. A nyugati versformákat nem ültette át szolgai módon saját költészetébe, hanem azok elemeinek felhasználásával új formá-

kat, a modern verselés kötött formáinak normáit igyekezett megteremteni. A Ven Ji-to féle kötött vers *elben* a nyugat-európai *hangsúlyos verselés* technikáját követi: soronként 2—3 szótag, illetve írásjel alkot egy ütemet; 3, 4 vagy legfeljebb 5 ütemből, tehát 8, 10 vagy 12 írásjelből áll egy sor. Az ütemek és írásjelek számában egymással megegyező sorokat a nyugat-európai verselésből ismert rímképletek, többnyire páros vagy keresztrímek kapcsolják össze. Gyakorlatilag azonban még ez a fajta kötött vers sem tud hiánytalan zenei hatást kelteni: a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok, illetve szavak szabályos váltakozásának ritmusát közömbösíti, de legalábbis erősen befolyásolja az a kontraszthatás, amelyet minden egyes szó sajátos, külön zenei hangsúlya gyakorol a kínai nyelvben. Így tehát Ven Ji-to kötött versei nem váltak az új kínai költészet standard képleteivé, bár költészetének humanista-demokratikus-hazafias mondanivalója szerves része az új költészet progresszív főáramának. Formatermő művészetének, műgondjának a maga korában több követője akadt. Azok a költői csoportok azonban, amelyek egyikéhez egy ideig maga is tartozott — az *Uj Hold*, majd a 30-as évek elején a *Modernek Társasága* — formalista útra vitték formakereső törekvéseit, s a nyugati polgári dekadencia l'art pour l'art-os hangulatait imitálták a kínai valóságtól elfordult, sőt azzal szembehelyezkedő költészetükben.

Az új vers új formáinak, a kötött verselésnek megteremtése tehát továbbra is nyitott kérdés, megoldásra váró feladat maradt. *Lu Hszün*, aki maga ritkán foglalkozott versírással és saját bevallása szerint nem is szeretett verset írni, egy 1934-ben írott levelében szintén nyilatkozott a kötött versformák szükségességéről: „Úgy gondolom — írja Lu Hszün —, hogy — a tartalomról nem beszélve — az új versnek mindenekelőtt ritmussal és megfelelő rímekkel kell rendelkeznie, hogy mindenki könnyen megjegyezhesse, hogy felmondható és énekelhető legyen.” Figyelemre méltó, hogy Lu Hszün a „ritmus”, a „megfelelő rímek” — tehát a kötött versformák — szükségességét már a széles néptömegek igényeinek aspektusából ítéli meg.

A szabadvers és a végeredményben ugyancsak a szabadvers kategóriájába tartozó, rímes szabadvers-nek vagy félszabadvers-nek nevezhető európai-zált versformák, valamint Ven Ji-to és követőinek kötöttvers-kísérletei mellett csak a 40-es években, a Kínai Kommunista Párt igazgatása alá tartozó ún. Felszabadított Határkörzetek kibontakozó új típusú irodalmában találkoznunk új költészeti formákkal. Mao Ce-tung híres „jenáni beszéd”-e nyomán a Határkörzetek költői olyan kifejezési módokat és formákat kerestek, amelyek a leginkább megfeleltek a széles néptömegek ízlésének. Így jutottak el a *népdal*-hoz, s különösen az új elbeszélő-költészet alkalmazta sikeresen a népköltészeti formákat. Népi modorban írta méltán népszerű elbeszélő költeményeit *Li Csi* és *Jüan Csang-csing*, amelyeknek összehasonlíthatatlanul zeneibb, természetesebb, költőibb a lejtése, mint akár a legjobb nyugati mintára konstruált kötött versének — a szabadversekről nem is szólva!

A népdal felfedezése a műköltészet számára új lehetőségeket nyitott meg tartalmi és formai szempontból egyaránt. Sajnos, hogy a felfedezés ennyire megkésztet: Kínában az elmúlt évtizedek folyamán a társadalmi helyzet, valamint a forradalmi mozgalom sajátos alakulása következtében nem történt meg az a nagyszabású szintézis, ami pl. a magyar költészetben már 1848 előtt végbement. Az ti., hogy a népköltészet egy nagy költő, Petőfi költészetében össznépivé, *nemzeti*vé emelkedett, s ezzel a lehető legszélesebb alapot teremtette meg önmaga továbbfejlődése számára is. Ezt a szintézist a

modern kínai költészetnek *ma* kell megcsinálnia, csak most, a felszabadulás után csinálhatja meg.

S ezzel el is jutottunk a modern kínai vers problematikájának lényegéhez. A kultúrforradalom Kínában is napirendjére tűzte a tartalmában szocialista, jellegében nemzeti új kultúra megteremtését. A kínai művészet különböző ágai — rövid kezdeti tájékozódás után — lassan rátalálnak a helyes útra. A tradicionális kínai művészeti ágak (mint pl. a nemzeti stílusú festészet, építőművészet stb.) már sikeresen kísérleteznek a tradicionális formák felhasználásán és továbbfejlesztésén keresztül az új valóság művészi visszatükröztetésével.

Az irodalomban, különösen a költészetben differenciáltabb a kérdés. Mint láttuk, a kínai költészetnek immár *két* hagyománya van: a több ezeréves múltra visszatekintő klasszikus költészet, amely a *Dalok Könyvének*, Li Taj-po, Tu Fu, Po Csü-ji művészetének — hogy csak néhány nevet említsünk — szinte felbecsülhetetlen értékű, de egyben kötelező örökségét hagyta az utókorra; — és az új költészet, amely az új demokratikus forradalom viharadaraként született, mintegy az előbbi ellenére, annak tagadásaképpen. Alig 40 éves múltja ellenére ez az új költészet is nagy eredményeket ért el, hozott értékeket, adott vértanú-halált halt forradalmár költőket, és — bizonyos értelemben — új költői hagyományt is teremtett. De kifejezési formái többé-kevésbé mindvégig megőriztek valamit idegen oltvány-jellegükből, nem tudtak végérvényesen gyökeret verni a kínai humuszban, a népi tömegekben. Ebből is és mondanivalójának jellegéből következően is fővonalában mindvégig intellektuális, városi jelenség maradt, nem tudott tartósan eleven, újratemtő kapcsolatot kiépíteni sem a klasszikus kínai költészet haladó hagyományaival, sem pedig a nagy lehetőségeket rejtő népköltészettel, a népdallal.

A Kínai Népköztársaság megalakulása utáni évek költészeti vitáiban tisztázták az új költészet mondanivalójának eszmei-világnézeti hovatartozását, de hamarosan nyilvánvalóvá vált, hogy a mondanivaló önmagában még nem oldhatja meg a jelleg-problémákat. 1956-ban vita kezdődött az új kínai költészet egészének értékeléséről és ezen belül az új versnek, mint műformának kérdéseiről is. Ez a vita — kisebb megszakításokkal — napjainkban is folyik, bizonyítva a kérdés rendkívüli fontosságát, de ugyanakkor megoldatlan voltát is. Újabban a vitázó felek álláspontjai, nézetei már kezdenek letisztulni, s körülbelül az alábbi két főprobléma körül kristályosodnak ki:

1. Az 1919 utáni új költészet és új vers értékelése. — Ezzel kapcsolatban eleinte igen megoszlottak a vélemények. Egyesek (mint pl. *Csu Kuang-hszen*) szerint a régi és az új költészet összevetése mindenképpen a régi javára szól. Kifogásolják az új költészet prózai jellegét, a kötetlen formáknak a népi tömegek számára élvezhetetlen voltát. Mások (pl. *Kuo Mo-zso*) — hangoztatva, hogy mind a régi, mind az új költészetben egyaránt található sikeres és sikertelen alkotásokat, jó verseket és rossz verseket egyaránt — az új költészet védelmére kelnek, mondván, hogy „nem lehet a 4 évtizedet megért új költészetet a 3000 éves klasszikus költészet eredményeivel mérni”. Ma már azonban általánosságban megegyeznek a vélemények abban, hogy az új költészet, az új vers érdemeiket szerzett többek között az idejétmúlt régi versformák megdöntésében, de alapvető fogyatékosága, hogy nem tudott összeforralni a dolgozó tömegekkel.

2. Az új költészet, az új vers további fejlődésének útja. — Ez a leg többet vitatott kérdés, bár ma már egyre nyilvánvalóbb, hogy elodázhatat-

lanul szükség van *nemzeti jellegű, új kötött formákra*, amelyeknek megszületése adekvát, pajhua-nyelvű *új prozódia* kialakulását, kidolgozását is eredményezni fogja. (A modern kínai költészet ugyanis mind ez idáig nem rendelkezik verselési sajátosságait, jellegzetességeit rendszerbefoglaló verstannal.) Így a kínai költészet mértékes hagyományait az új körülmények között továbbfolytató kötött versforma lenne a modern kínai költészet fő megnyilvánulási formája; a szabadvers és a különböző „europaizált” versformák pedig csupán egy-egy színfoltját jelentenék a modern verselésnek.

Ezen a problémakörön belül további erősen vitatott kérdés az, hogy milyen forrásokból táplálkozzék, milyen „alkatrészekből” tevődjék össze az új kötött vers. Vannak, akik a népdalok, különösen pedig a tavalyi év során született ún. *új népdalok* formáit kívánják átkölcsönözni a műköltészetbe. Az új népdalok friss, üde hangja, mai tematikája, nemes, egyszerű stílusa, kerek, lecsiszolt formái valóban megtermékenyítő hatással lehetnek a műköltészetre, bár — véleményünk szerint — jellegüknél fogva nem lennének hiánytalanul alkalmasak bonyolultabb mondanivaló tolmácsolására. Mások (mint pl. *Feng Cse* költő) úgy vélik, hogy az új népdalköltészet lassan beleolvad a műköltészetbe, s formai sajátosságainak megtermékenyítő hatására kialakul az modern kínai költészet nemzeti formája.

Legmegalapozottabbaknak látszanak azonban azok az elgondolások, amelyek *Ho Csi-fang* költőtől származnak. Ő már 1954-ben kiadott egy tanulmánykötetet, amelyben az új kötött vers megteremtésének technikai problémáival foglalkozik. Szerinte a modern kínai költészetnek és az új versnek „a kínai népdal és a klasszikus kínai vers alapjain kell továbbfejlődnie”. Az új kötött vers ritmusát szabályos *ütemek* adnák, az ütemeken belül a szótagok (írásjelek) száma azonban nem lenne szigorúan megkötött. A rímelés ugyancsak szabályszerű lenne. Az ütemek belső szerkezete a mai kínai köznyelv hangsúly-lehetőségeire épülne, figyelembe véve a klasszikus kínai vers és a kínai népdal ütemszerkesztési technikáját.

Ho Csi-fang koncepcióját többen támogatják, köztük Vang Li, a neves nyelvudós is. *Vang Li* szerint a klasszikus kínai költészet verselése *időmértékes* lehetett, míg a mai kínai nyelv inkább a *hangsúlyos* verselésnek kedvez, de alkalmas lenne olyan ritmikai alapformációk kidolgozására is, amely az egyes szavak *saját hangsúlyát* venné alapul.

*

Napirenden van tehát az új költészeti formák kibontakoztatása a modern kínai költészetben, s a nemzeti formák megszületése révén a kínai költészet új szintézisének megteremtése — immár az épülő szocializmus körülményei között. Az elméleti konstrukciók természetesen nem helyettesíthetik és nem is akarják helyettesíteni a gyakorlat teremtő munkáját. Ehhez pedig tág lehetőséget nyújt az új valóság kimeríthetetlen témagazdagsága. Az új költészeti formák, a végleges normák kialakulása egyben újabb hajszálerekkel kapcsolja majd be a kínai költészetet a világirodalom vérkeringésébe. És viszont: a modern kínai vers prozodiájának megszületése pedig lehetővé teszi, hogy a világirodalom nagy alkotásai művészileg-technikailag egyenértékű, méltó kontösben kerüljenek a kínai olvasók elé, és váljanak műveltségük szerves részévé.

Miklós Pál hozzászólása Galla Endre referátumához:

Ha a modern kínai költészet viszonylag rövid, de sok színt villantó, gazdag történetét vizsgáljuk, abban a pillanatban, mihelyt mélyebb összefüggéseiben akarjuk megragadni lényegét, nem kerülhetjük el a kulcskérdést: tulajdonképpen mi hozta létre ezt a költészetet, milyen társadalmi jelenségek csillannak meg olykor gondosan csiszolt, olykor nyers tömbökben megformált alkotásaiban. A modern kínai költészet genezisének, társadalmi-eszmei fogantatásának kérdése ez; a marxista irodalomtörténeti vizsgálódás egyik lényeges mozzanata. Ehhez a nagyon bonyolult kérdéshez szeretnék — éppen bonyolult összefüggéseinek megvilágítására — de nem megválaszolására — elmondani itt néhány gondolatot.

Galla Endre adjunktus előadásában szemléletes példákkal illusztrálva ismertette a modern kínai költészet fejlődésének fő vonásait. Előadásának legértékesebb része szerintem az volt, amelyben az 1949 utáni kínai költészet problémáit foglalta össze. Úgy jellemezte az 1949 utáni kínai költészetet, hogy kiemelte a hagyományok különösen bonyolult ellentmondásait: a klasszikus kínai költészet és a modern kínai költészet hagyományai adnák a mai, szocialista költészet számára az alapot ha — s ez teszi a kérdést különössé — ezek nem volnának összehétközhetetlen ellentétben. A modern költészet a május 4-e mozgalom nyomán a régi kínai költészet tagadásaként jött létre: annak tagadása, nyelvi eszközeit tekintve éppúgy, mint mondanivalójában. A beszélt nyelv cicomátlansága és szabad áradása tagadása a régi kínai költészet rím-szótárakkal, formai bilincsekkel, szópárokkal és gondolat-párhuzamokkal megkötött nyelvi eszközeinek, a modern költészet konkrétsága, közvetlen politikai mondanivalója, agitatív szólamai, harcos lelkesedése ugyancsak ellentéte a régi költészet szemérmes, szimbólumokba takart, közvetett, hangulatok és természeti képek segítségével tolmácsolt, rezignációval átszőtt bölcselkedéseinek és tényközlésének. Én itt ennek az ellentétnek a jellegét szeretném felvázolni.

Ven Ji-to írta híres kritikájában Kuo Mo-zso *Nü-sen (Istennő)* című verskötetéről — amelyet a modern kínai líra első reprezentatív megnyilatkozásának tartanak —, hogy legtöbb versét európai nyelvből vett fordításnak vélhetné az ember. Ha a *Nü-sen* kötetet lapozgatjuk, csak úgy virítanak szemünkbe a kínai írásjegyek közül az angol kölcsönszavak latin betűi: heropoet, violon, pantheism, pioneer stb., valamint a nevek: Nietzsche és Marx, Pestalozzi és Carlyle és még sokan mások. Maga Ven Ji-to azonban pár év múlva olyan versköteteket adott ki, amelyekben az európai költészet mintájára kísérelt meg modern formákat kialakítani: szemmel láthatóan a jambikus verselés megfelelőjét próbálta megteremteni kínai nyelven.

Kuo Mo-zso és Ven Ji-to első verskötetei a kínai polgári költészet megteremtésének kísérletei. A két költői egyéniség látszólag teljesen ellentétes: Kuo Mo-zsot a romantikus lelkesedés, Ven Ji-tot a kiábrándult ironia, sőt gúny jellemzi. Kuo Mo-zso mindig tömeghangulatot kelt, Ven Ji-to mindig a magányt érezteti, Kuo Mo-zso a szabadon áradó, pátosszal telített verssorokat szereti, Ven Ji-to viszont a kötött, csiszolt formákban mondja el fájdalmas töprengéseit. Lényegében azonban mindketten a kínai polgárság kifejezői. A különbség csak az, hogy Kuo Mo-zso verseit a polgári forradalom előestéjének lelkesedése szülte, Ven Ji-to verseit viszont a félbemaradt, lényegében elbukott polgári forradalom miatti kiábrándulás. (Kuo Mo-zsonak ter-

mészetesen csak a *Nü-sen* kötetét és részben a *Hszing-kung* (*Csillagos úr*) kötetét számítom ide — Kuo Mo-zso a húszas évek végén már a proletárforradalom eszméit tolmácsolja verseiben.)

Kuo Mo-zso és Ven Ji-to a modern kínai költészet első szakasza, ennek a szakasznak két arca. Közös bennük a polgári forradalom igenlése, de Kuo Mo-zso-nál még fenntartás nélkül, Ven Ji-to-nál már kritikusan, kiábrándultan a bukás miatt. Szemléletesen mutatja ezt Kuo Mo-zso *Fürdés a tengerben* és Ven Ji-to *Holt víz* című verse.

Kétségtelen, a polgári forradalomnak a proletárforradalomba való átnövése már a húszas évek elején napirendre kerül (kb. Kuo Mo-zso *Nü-sen*-jének publikálásával egy időben). Ez az eszme azonban (leszámítva a költészet lassúságát, amely különösen nyilvánvaló a politikai történelem olyan forgatagában, amilyen a május 4-e mozgalom volt) csak később vált széles körökben vitatott, szenvedélyes állásfoglalásokat kiváltó tényezővé. A polgári forradalom bukásának mindenki előtt nyilvánvaló bizonyítéka Csang Kaj-sek puccsa és terroruralma lett: 1927-ben. Addig még volt arra remény, hogy a kínai polgárság tud teremteni magának polgári demokráciát: az északi hadjárat, Szun Jat-szen utolsó éveinek tevékenysége ébrentarthatták ezt a reményt. Csang Kaj-sek uralomrajutásával azonban ez végérvényesen megsemmisült.

Ekkor, a húszas évek legvégén és a harmincas évek elején a proletárforradalom eszméi jelennek meg a kínai költészetben. Paj Man és Csiang Kuang-ce költészete úgy próbál választ adni a kínai társadalom legfontosabb kérdéseire, ahogyan az akkoriban fellendülő munkásmozgalom: ennek a munkásmozgalomban bekövetkezett fellángolásnak a költői tükröződése költészetük. Ugyanakkor azonban tovább élnek azok a költők is, akik a polgári út illúziójával áltatják magukat és híveiket. Hszü Csi-mo, Pien Csi-lin és a többiek befelé fordulása ezzel magyarázható: a polgári demokrácia már illúzió csupán, ezt ők is tudják, nem mernek foglalkozni a külvilág dolgaival (Hszü Csi-mo első verskötetének első kiadásában még vannak társadalmi problémákat feszegető versek, de az ugyanabban az évben megjelenő második kiadásból már kihagyja azokat!), építenek maguknak egy illúzió-világot, felhők vándoraivá lesznek. Paj Man és Hszü Csi-mo jellemezhetik tehát a modern kínai költészet második szakaszának két pólusát: amaz a pártos, harcos költő, ez az illúziókat festő, befelé forduló lírikus.

1937-ben kitör a japán háború. A költészet is részt vállal a honvédelemben. Még a polgári illúziók kergetői közül is akadnak jónéhányan, akik a nemzeti önvédelem, a szent háború propagandistáivá szegődnek. Az egységfront korszaka ez — ez a költészetben is. Azt mondhatni, kivételnek számítanak az olyan, pusztán formai szempontból jelentős kísérletek, mint Feng Csi szonettjei. A kommunista bázisterületeken elindul egy újabb nemzedék: Tien Csien és Aj Csing, akiket sokáig a japán háború költőiként ismer a kínai közönség és irodalomtörténet. De az idegen példák nyomán haladás mindkettőjükre jellemző: Tien Csien Majakovszkij hatására teremti meg dobverseit, Aj Csing pedig a franciák, elsősorban Apollinaire költészetéből merít indítékot.

1942: a határkő. Mao Ce-tung jenani beszéde elvi tisztázást hoz a proletárköltészet számára is. Azzal, hogy a munkásokat, parasztokat és katonákat jelöli meg szem előtt tartandó közönségként, új irányba indítja el a kínai költészetet: a szocialista költészet irányába.

Itt azonban meg kell állnunk egy pillanatra és végigtekintenünk az 1919-től 1942-ig terjedő időszakon. Úgy jellemeztem ezt az időszakot, hogy a három korszak: a polgári költészet, a polgári és proletárköltészet, végül pedig az egységfront, a háborús költészet korszakai. Így pedig félrevezető lehet ez a három megjelölés. A polgári költészet ugyanis Kínában nem azt jelenti, mint Európában. A kínai polgári forradalom költészete akkor keletkezik, amikor Európában már meghalt: túl vagyunk már Baudelairen és Rimbaud-n is, amikor „Reformkort” és „Romantikát” csinálnak a kínai költők. Mint ahogyan túl vagyunk már az első világháborún, amikor polgári forradalmat csinálnak a kínai diákok, értelmiségiek és munkások. Magyarán: Kína sajátos elkésettsége motiválja itt a kínai polgári forradalom, majd proletárforradalom eseményeit. De ez az elkésettség motiválja a kínai költészet újjászületését is. A polgári művészet általában nemzeti művészetként születik meg (pl. nálunk is). Kínában azonban — éppen a kínai polgárság sajátos gyöngesége, felemás volta következtében — a polgári művészet nem nemzeti, hanem európai költészetként jelentkezik. Így van ez a kínai képzőművészetben is, így van ez az irodalomban is. A modern költészet polgári költészetként, de nem egyértelműen nemzeti költészetként jelentkezik: Kuo, Mo-zso első verskötetének versei egy világpolgárt mutatnak, aki azt igyekszik bebizonyítani, hogy milyen művelt az európai irodalomban. A másik jellemző vonás: a polgári költészet megszületésekor nem támaszkodik a népköltészetre, mert ilyet egyszerűen nem is talál. Itt ismét érdemes összevetni ezt a jelenséget a kínai polgári forradalomnak azzal a vonásával, hogy a földreformot teljesen mellőzte.

A kínai polgárság gyöngesége rányomja bélyegét a polgári költészet további fejlődésére is. Az epigonizmus, az európai példák sokszor szolgai másolása azonban nem csupán a polgári költészet egészére, hanem a proletárköltészet indulására is jellemző (Paj Man, Tien Csien, vagy akár Csiang Kuang-ce).

Ez teszi tehát a mai kínai költészet előtt a kétféle hagyományt szinte összebékíthetetlenné. Egyrészt a régi költészet, amely a sajátos kínai feudalizmus, a patriarkális-bürokratikus rend eszmevilágából nő ki, még ha annak tagadása is, másrészt a gyöngé, önállóságra képtelen kínai polgárság felemás, kompromisszumokban szétfolyó ideológiájának tükrözője, a modern polgári költészet. A munkásosztály költészete már tulajdonképpen a harmadik hagyomány anyag (sajnos, az igen kicsiny mennyiségben), s ez szoros kapcsolatban van a polgári költészettel is, a szocialista költészetnek pedig közvetlen előzménye.

Az elmondottakban megkísértem néhány gondolattal érzékeltetni a kérdés bonyolultságát. Egy lényeges következtetést szeretnék még befejezősül megemlíteni. A szocialista tartalom-nemzeti forma tétellel igen sok visszaélés történik napjainkban is. A legfőbb hiba itt az antidialektikus vulgarizálás. Az új szocialista líra kialakulásánál is gyakran találkozunk ezzel a jelenséggel, többek között Kínában is. Azonban a viták és az új költői termés, a kísérletek — összességükben pozitívnak bizonyulnak, elsősorban azért, mert egyre inkább érvényesülnek a mai kínai művészet és irodalom mozgásában azok a tendenciák, amelyek sajátos úton indítják el az alkotókat. Arról van itt szó, hogy Kínában is egyre inkább erősödik a kulturális politikában és a művészetben az a felismerés, hogy a szocialista tartalom nem valami abszolút és absztrakt eszme, hanem a konkrét társadalmi valóság eszmei megragadása. A kísérletek közt aránylag sok a balul sikerült, a zsákutcába vezető, de ezek fognak termékenyítő, élesztő humuszául szolgálni a remélhetőleg már nem sokáig késlekedő igazi nagy művészi teljesítményeknek. —

A vörös szoba álma

B. Mészáros Vilma hozzászólása Galla Endre referátumához

Mivel Tőkei elvtárs koncepciójával általában egyetértek vita helyett inkább arról szeretnék pár szót szólni: miért tartom helyesnek, hogy *A vörös szoba álma*t már most kiadták a rendelkezésre álló német szöveg alapján, még mielőtt a filológiaiilag pontos, évek munkáját igénylő – kínai eredetiből készülő – végleges fordítás elkészülne.

Sok szó esett már ezen az ülésen arról, mennyire fellendült az utóbbi két-három évben Magyarországon a kínai irodalom kiadása. Különösen örvendetes, hogy ez a fellendülés most már mennyiségibe csapott át. Végre nem véletlen, egy-egy fordító ismeretei, vagy (ami még a legmegbocsáthatóbb) tematikai érdekesség határozza meg, hogy melyik kínai könyvet választja a kiadó, hanem elsősorban irodalomtörténeti-esztétikai szempontok. Mivel pedig ez a fellendülés egész könyvkiadásunk tervszerűbbé válásával esik egybe, minden reményünk megvan rá, hogy ha nem is azonnal, de talán már nem is a nagyon távoli jövőben, eljön az idő, amikor az átlagolvasónak a kínai irodalomról is legalább olyan áttekintést adó képe lesz, akár a nagy európai irodalmakról. Ezt a folyamatot fogja szerintem *A vörös szoba álma*-nak jelenlegi, a hitelesebb, de bonyolultabb fordítás megértéséhez előtanulmányként szolgáló változata meggyorsítani. Ez ugyanis az a klasszikus mű, amely az európai regénytípushoz a legközelebb áll és így a járatanabb olvasót is megragadja és az ismertből vezetve az ismeretlenhez sokat ért meg vele Kínáról és a kínai művészetről, ami a kínai irodalom iránti érdeklődést felkelti, megértését elősegítheti.

Nálunk eddig a klasszikus regények közül csupán a *Vízparti Történet*-et fordították le, amely egy jóval régebbi kultúrfokot tükröz és markáns alakjait inkább csak egy-egy „ephiteton ornans”-ként szereplő erőteljes vonással jellemzi. A modern regények pedig — talán a *Tigriskisasszony meg a férjét* kivéve — inkább az élmények újszerűségével ragadják meg a figyelmet, mint az aprólékosabb lélekrajzzal. Ha a jobb megértés kedvéért az európai regények példáival próbáljuk *A vörös szoba álma*-t a világirodalomban elhelyezni, kétségtelenül az „Erziehungsroman”, a nevelési regény kategóriájába kell sorolnunk, amelynek feladata az ismeretes hegeli definíció értelmében az lenne, hogy megmutassa: mint nő bele a hős az ifjú évek költészetéből az élet prózájába. Ennek a regénynek hőse azonban nem hajlandó a mandarinvilág prózájába belenőni.

Joggal állapítja meg Tőkei, hogy erre a regényre és hőseire nem a cselekvés, hanem a megtorpanás a jellemző, amely az egész társadalom megrekedéséből, kiúttalanságából fakad. Ez viszont bizonyos befeléfordulást eredményez: a „kisvilág” fontossága mérhetetlenül megnő; a legkisebb mozdu-

latnak, egyetlen elejtett szónak végzetes hatása lehet. Innen az ábrázolás finom aprólékossága. Ugyancsak a koncepció magyarázza a jellemek hierarchiáját is. Nem egyszerűen egy kínai Oblomov jelenik itt meg, hanem egy, a felelősség alól részben felmentett Oblomov, akivel szemben még egy utopikusan megszépített, tevékeny Stolz sem áll, s így csupán egy önmagát túlélő társadalom kegyetlen szabályai és a tétlen álmodozás közt választhat.

Ezért marad az író rokonszenve végig az ő oldalán még akkor is, ha helyenként az ábrázolás nem mentes az iróniától vagy öniróniától sem — hiszen élettől menekülő hőst realista módon csak iróniával keverten lehet ábrázolni. Isteni eredete, amit a keret meséje és a jade-kő szerepe hangsúlyoz, világosan a többi hős fölé emeli s kudarcba fulladó élete végén úgy lép ki a világból, hogy ez a kilépés a diadal színeit ölti.

Pao Jü illúzióit az teszi szívóssá, hogy végeredményben születése óta egy mesterséges világban él. Egy csupa-finomság, csupa-gyöngédség alkotta szigeten, amelyet nagyanyja védelmez és két tündéri bájú unokatestvére terem meg, — a szép és minden poétikumra fogékony rokonleánykák és rabnők közepette. Ez a világ nem egyszerűen a testi kényelem álmos Oblomov-kája, a szellem is megtalálja benne a maga gyönyörűségét, csak éppen alkotás nem fakad soha belőle a szó igazi értelmében s talán ezért vádolja szellemi kicsapongással az álomjelenetben Pao Jüt az Istennő.

Ugyanekkor ebbe a látszatra hermetikusan elzárt tenyérnyi paradicsomba is be-betör a próza és a gonoszság. Nemcsak a külvilág képében, mint amikor a császár neheztelése borít árnyékot a házra, vagy midőn a szép és nemes indulatú színészt üldözik, hanem belülről is: Főnixs már-már tragikussá növő sötét cselszövéseiben, az áldozatul dobott rabszolganő történetében (amikor egy pillanatra fellebben a pátriárkális viszonyok jótékony fátyla is), vagy a hamis úton megnyert pörökben. Az embertelenség bizonyul a tevékeny élet egyedül lehetséges útjának.

A próza itt az álerkölcse merevedett konfuciánizmus képét ölti. Az egész regény erőteljes és merész támadás a konfuciánus etika ellen, amely a női tisztaságot magasztalja, de megtagadja az élet jogát a rabnőtől, ha nem hajlandó ágyassá válni, az „első feleség” türelmét dicsőíti, de lehetővé teszi, hogy a védtelen másodikat az udvariasság látszatát megőrizve öngyilkosságba kényszerítsék s a gyermeki tiszteletet úgy értelmezi, hogy a legnagyobb bűnben is segédkeznie kell.

A konfuciánus eszméket Csia Cseng képviseli a leggyűlöletesebb módon. Talán ő az egyetlen szereplő, akit csak kívülről jellemez, szerepe csupán annyi, hogy fiát már első hívó szavával páni rettegésbe űzze. Ostobán korlátolt hatalmának, durva kegyetlenségének azonban mindig meg kell hajolnia a Nagyanya magasabbrendű (mert belső tartalmon is alapuló) tekintélye és „elfajzott” fiának isteni eredete előtt. Ez az isteni eredet emeli végül is Pao Jüt még a konfuciánus etika szerint is apja fölé, amikor versenygyőztes, majd szerzetes lesz.

Hadd mondjam meg, hogy ebben a kérdésben nem tudom teljesen elfogadni Tőkei Ferenc álláspontját. Ő szinte semmi problémát nem lát abban, hogy az utolsó nyolcvan fejezetet már nem Cao Hszüe-csin írta, hanem Kao O, pedig a regény vége valahogy békülékenyebben hangzik, mint azt az első változat után gondolhatnánk. Mi természetesen nem érezzük happy-endnek az effajta „kivonulást” és az európai pendant-oknál, mondjuk Stendhálnál, nem is számít annak. A XVIII. század Kínájának erkölce szerint azonban

alighanem megbékítő szerepe volt, különösen ha számbavesszük, hogy a világból eltűnt ifjú éppen atyja előtt jelenik meg utoljára, hogy illő tisztelettel tudással elbúcsúzzon tőle (bár ezt a tiszteletteludó hangot némileg enyhíti, hogy Csia Cseng igazi bürokrata értetlenséggel veszi tudomásul, hogy az „elfajzott” fiú mégiscsak isteni eredetű volt, szinte igazolva látja, hogy „nem bírt vele”, mintha az isteni eredet is valami gyanús, illetlen szabálytalanság lenne). A végleges kiadás remélhetőleg majd ezt a problémát is tisztázza, de már most is helyes lett volna legalább megemlíteni.

Az előszónak az az állítása is vitatható, hogy a család teljes elbukása csak akkor lenne művészileg megengedhető, ha a rendszer rögtöni összeomlása állna küszöbön. Végül is az a patriarkális életforma, amit a család jobb elemei képviselnek, ekkor már valóban eltűnőben volt és ilyen szempontból — talán kissé mérész képzettársítással — az európai családregegyekhez lehetne hasonlítani — elsősorban a Buddenbrook-családhoz. Különösen a két temetés leírásán látszik, hogy ez is egy „Verfall”-képe, Pao Jü kifinomult intelligenciája, s különös menekülése az élettől meg akaratlanul is azt juttatja eszünkbe, amit Thomas Mann egyszer Hanno Buddenbrookkal kapcsolatban mondott arról, hogy tekintélyes polgári családok mielőtt végleg elmerülnének, néha még egyszer megtisztulnak a szépség által. Ez a megtisztulás adja Pao Jü költőiségét is, amit semmilyen, a menekülőnek kijáró ironikus vagy groteszk vonás sem tud végleg megsemmisíteni.

Pao Jü mellett kétségtelenül a nőalakok rajza a legmaradandóbb. A nagyanya és Főnixsz alakját az előszó is méltatta. Csupán arra szeretnék mintegy kiegészítésképpen rámutatni, hogy érdekes módon a nőt évezredes rabságban tartó Kína irodalmában egyáltalán nem ritka a Főnixszhez hasonló okos és bátor nőalak — most más kérdés, hogy eszét-erejét jóra vagy rosszra használja-e? A kínai irodalomnak ezt a sajátosságát vette észre és használta fel Lu Hszin, aki az egyik ilyen legendás nőalakról Jang Kuj-fej-ről regényt is készült írni. Főnixsz talán ebből a típusból a legmarkánsabb: remekbe faragott szobra a kicsinyes viszonyok közé szorított robbanásig feszülő energiával teli asszonynak, akiben ez az energia — éppen a szorítás miatt — pokollá változik. A mai kínai irodalomra is hatott ez a nagyszerű figura: a *Hajnal előtt* c. Mao Tun-regény hősnője, s még inkább Cao Jü *Pekingi ember*-ének hagyományos frázisokkal hitvesi engedelmességről papoló s férjét mégis halálra kínzó Sze-ji-je kétségtelenül Főnixsz unokái.

Megragadóan jellemzi a könyv Pao Jü két nagy szerelmét. Két ellentétes szépségű, a szerelem más-más formáját képviselő nőalak ábrázolása mindig vonzó írói feladatnak számított. (Gondoljunk csak a *Nouvelle Héloïse*-ra, ahol Rousseau-t saját bevallása szerint éppen a szőke és a barna, a víg és a komoly Juliette—Claire pár ellentéte csábította a regény megírására.) Nagyon világosan kell látnunk, hogy a maga módján mindkét hősnő azt nyújtja, ami egy bizonyos magatartásban, egy bizonyos típusban a legtökéletesebb. Nem véletlen, hogy Pao Csáj is vonzza, a szabályokat magától értetődő könnyedséggel és gráciával betartó, biztonságot, nyugalmat, egészséget sugárzó és ígérő leány. Ő képviseli azt, ami a konfucianizmusban vonzó lehet: a világrendet a maga szép formájában. Épp ezért az sem véletlen, hogy Pao Jü végül is lélekben elutasítja és a féktelen, szenvedélyét csillapítani nem tudó, alkalmazkodásra képtelen Kék Drágakövet választja. A jósjelek szerint, amik a regényben komoly szerepet játszanak, a jádenak arannyal kell egyesülnie, ez hozna szerencsét, ez jelentené az étellel való harmóniát. Valóban, Pao

Csájban minden megvan, ami Pao Jü nem-e-világból-valóságát ellensúlyozhatná. Kék Drágakő viszont ugyanazt a fajta jáde-követ, azaz ugyanazt a sorsot kapta osztályrészül, ami Pao Jünek jutott; ezért terhes a szerelmük annyi kínos gyanakvással. Beteges túlérzékenyséjük, büszkeségük magukat is, a másikat is megkínozza, nem az életet jelentik egymásnak, hanem a halált, mégis mindennél mélyebb az ő összetartozásuk. Nagyon finom megjegyzésekkel érzékelteti ezt az író, mint például abban a jelenetben, amikor egyszer Pao Jü-nek feltűnik Pao Csáj karjának szépsége, tüstént az ötlük az eszébe: de kár, hogy ezek a gyönyörű karok nem Kék Drágakő vállából nőnek ki.

Amikor őt választja: ezzel a világról, az életről való lemondást jelképezi, ezért annyira fontos a két lány alakja. Kék Drágakő talán a legpoétikusabb figurája a műnek: ő az, aki egy percre sem alkuszik s végig csupán áldozat marad, az ő alakjához semmi csúfondáros, semmi groteszk vonás nem tapad. A virágokkal együtt hervadó elhagyott szerető világirodalmi figurájának kínai változata ő, csak éppen európai társainál jóval több benne az eleveniség, a lobogó szenvedély.

Mondhatni máig ő a kínai irodalom szépségideálja.

Hozzászólásom végére érve szeretném még egyszer hangsúlyozni, hogy ezt a könyvet csupán kedvcsinálónak, bevezetőnek tartom a teljes kiadáshoz, ami remélhetőleg nem késik már soká. Addig gondolom tisztázódnak majd azok a fordítási problémák is, amiket itt nem szükséges felvetni, hiszen nem eredetiből ültették át a regényt, mint például a nevek lefordítása, kínai szavak átvétele, az udvariassági kifejezések egységesítése (a magyarázó jegyzet a taj-tajt nagyszágos asszonynak fordítja, amit nagyon stílustalannak érzek).

A végleges kiadás valószínűleg az előszót is kibővíti, elsősorban mint már mondtam, a két szerző felfogásának különböző vagy egységes voltát kellene bonckés alá venni (hadd említsem itt meg utolsó kifogásként, hogy legalább körülbelül itt is jelezni kellett volna, hogy hol kezdődik Kao O szövege). Kibővítést mondok és nem változtatást. Az alapkoncepció helyességéről már beszéltem, hadd mondjam még meg, hogy ez az előszó olyan igényt elégít ki, amelyet sokat hangoztatunk és ritkán teljesítünk: egyszerre ad pontos, lényeges kérdéseket megvilágító, megbízható filológiai munkát és érdekes, helytálló, marxista igényű elemzést.

Egy szerb költő magyar versei

PÓTH ISTVÁN

A budapesti Egyetemi Könyvtár kéziratárában Jovan Pačić szerb költő egy kéziratát őrzik. (Könyvtári jelzet: H 45.) Ebben a terjedelmes füzetben a költő szerb- és németnyelvű költeményei mellett néhány ismeretlen magyar verse is található.

Jovan Pačić 1771-ben született Baján.¹ Mint szegény szülők gyermeke, a gimnázium elvégzése után a katonai pályát választotta. Résztvett Ausztria különböző hadjárataiban és Napóleon ellen is harcolt. A wagrami ütközetben (1809) súlyosan megsebesült. Napóleon oroszországi hadjáratában — melyben mint Schwarzenberg osztrák tábornok segédsapatainak századosa vett részt — súlyos fagyásokat szenvedett, s ezért hazatérése után hamarosan nyugodalomba kellett vonulnia. Ezután Újvidéken, Dunaföldváron, Győrött és később — 1849-ben bekövetkezett haláláig — Budán élt.

Pačić igen művelt ember volt. Sok nyelvet ismert és több nyelven — szerbül, németül, magyarul és franciául — írt verseket. Szerb nyelvű költeményei a múlt század húszas, harmincas és negyvenes éveiben, az akkori — főleg Pesten megjelenő — szerb újságokban, folyóiratokban láttak napvilágot. Egy terjedelmes szerb verseskötete 1827-ben Budán az Egyetemi Nyomdánál jelent meg.

Pačić elsősorban szerelmi verseket és ódákat írt könnyed, játékos stílusban, rímes, cicomás verssorokban. Stílusát talán a legalkalmasabban rokokó-stílusnak nevezhetnénk. Költői munkásságát a szerb irodalomtörténészek újabban kezdik ismét jobban értékelni. Mladen Leskovac, az ismert szerb irodalomtörténész, egyetemi tanár és kiváló műfordító² *A régebbi szerb költészet antológiája (Antologija starije srpske poezije)*³ c. kötetében Pačić hét versét tette közzé, és a könyv előszavában — mely különben igen értékes adatokat és figyelemre méltó megállapításokat tartalmaz e korszak (a Branko Radičević előtti korszak) szerb költészetére vonatkozólag — e költeményekkel kapcsolatban többek között a következőket írja: „... az ebben az antológiában szereplő hét verséről egy gazdagabb és a fejlődés magasabb fokán álló irodalom, mint 1816 és 1825 között a miénk volt, mikor ezek a versek keletkeztek, sem mondana le. ... Úgy hiszem, ma is szegényebbek lennének Pačić e hét költeménye nélkül.”

Tehát Pačić munkásságában vannak művészi és irodalmi értékek, nevét az irodalomtörténetek mégis alig említik. Ennek oka főleg abban keresendő, hogy Pačić — mint a korabeli legtöbb szerb értelmiségi — nem volt képes a néptől idegen, mesterséges szlaveno-szerb irodalmi nyelvről lemondani, s mikor a népnyelv az irodalomban általánossá vált, az elavult nyelv művelői hamarosan feledésbe merültek. 1847-ben megjelent Branko Radičević első verseskötete és a nép nyelvén írt könnyed, dallamos verssorai elfeledtették az elődöket, bár ezektől maga Radičević is kapott bizonyos ösztönzéseket. Így Pačić költészete iránt is csak a legújabb korban kezd ismét komolyabban érdeklődni a szerb irodalomtudomány.

Mint életrajzából kitűnik, Pačić szinte egész életében Magyarországon élt. Érthető tehát, hogy kapcsolatban állt a magyar kulturális és irodalmi élettel. Ezeket a kapcsolatokat néhány költeménye is tükrözi. A *Moja Ljubica* (Ljubicám) c. verséből a következő sorok számíthatnak különös érdeklődésünkre:

¹ Szinnyei (Magyar írók élete és munkái, Bp. 1905. X. 76. p.) szerint Pačić Dunaföldváron született. Ez az adat azonban tévesnek látszik, mivel *Vladimir Nikolić* Jovan Pačić c. cikkében (Brankovo Kolo 1902. 15. sz.) a költő bajai születési anyakönyvi kivonatát is közli.

² Sokat fordított a magyar költészetből, pl. Petőfit, Adyt, Kosztolányit, Babitsot.

³ A könyv az újvidéki *Matice srpska* kiadásában jelent meg, az év megjelölése nélkül. Az utószó 1953. július 29-én kelt.

Svi Petrarhe, Šulci, Čokonai
 Pjen'jam svoje ljube slaviše,
 Spominjaju jošt ji svoji kraji,
 Pamjatnike gdi nim staviše.
 Ceciliju Šulce vsue milu,
 Vzajmnu Petrarh Lauru ljubio,
 Bezvzajmnostno k'o čto vitez Lillu
 Dragu ljubiti sam se trudio.
 Cecilija slavna, Laura silna,
 Lilla čto su prjamo Ljubice?
 Koj mi je ljubka, preumilna,
 Ljepša i ot svjetle danice.

(Petrarca, Schulze, Csokonai mindhárman költeményekkel dicsőítették szerelmüket. Emlékük most is él azokon a vidékeken, ahol ezek a dicsőítő versek születtek. A kedves Ceciliát Schulze reménytelenül szerette, Petrarca Lauránál viszonzást talált. Mint ahogyan Vitéz viszonzás nélkül szerette Lilláját, úgy szerettem én is a kedvest. Mi a hírneves Cecilia, a dicső Laura és Lilla Ljubicához képest, aki nekem bájos, kedves és a fényes hajnalsillagnál is szebb?)

Tehát Petrarca, Schulze⁴ és Csokonai voltak a szerelemben — és talán hozzátehetjük, nemcsak a szerelemben — példaképei, bár Laura, Cecilia és Lilla nem vehetik fel a versenyt az ő szerelmével, Ljubicával.

Pačić kapcsolatát a magyar költészettel még inkább előtérbe helyezi az említett kézirat néhány magyar nyelvű verse. A kézirat címe *Liedersammlung* és idegen szerzőktől származó (főleg német nyelvű) dalokon és verseken kívül Jovan Pačić fordításait és eredeti költeményeit tartalmazza német, szerb és magyar nyelven. Ezek közül bennünket leginkább az az 1834 előtt, valószínűleg Győrött, írt néhány magyar verse érdekelhet, melyeket a kézirat 178. lapjának alján a következő megjegyzés vezet be:

Midón Berzsenyi verseit olvastam, ezeket hozza⁵ adtam, ugymint:

A—SZERELEM-hez

Csak énnekem a kegyetlen bő kezével
 Mérgét, epét nyújtva szívem szomorítja,
 Bús orczámát azva könnyek özönével,
 A tövéses éltem pálját hoszabítja.

A—FÉLTÉS-hez

Pokolbelé érzés artatlanak szemét
 Te nyitod, és vétkes elmét élesited;
 Amaz vétkes a gyanúsból hogy meglegyen,
 Emez gyanut elhárítson.

Az—ÉLET DELÉ-hez

Tóldalék

Élet este

Nyújsd kebledbe, 's hogyha lelkedésmerete
 Igaz szived soha megnemrettentette
 Élted delét est', és hajnal bitorában
 Követve megnyugtad téged csend karjában.
 's Isten Egében.

⁴ Ernst Konrad Friedrich Schulze (1789–1817) német költő. Főbb művei: Cäcilia c. romantikus eposz (Leipzig 1818) és Die bezauberte Rose c. költői elbeszélése. Az utóbbi 1887-ben tizennegyedik kiadását érte meg.

⁵ A kéziratból idézetteket Pačić helyesírásával közöljük.

A — KIS-hez

Boldog Kis! nagy érdemeiről szol munkája,
Jelenkor, és jövődönnek unokája;
Zengni fognak századok:
Tiszteltek a költők, törvényes urai,
Magasztaltak méltán barátjai:
Üneplik a magzatok.

Az — ESDEKLŐ SZERELEM-hez

Engedj szivedre borúlva
Vigasztaljam lelkemet,
Új örömemben pirúlva
Meggyógyítsam szívemet!

A — MULANDOSÁG-hoz

Hajdan Magyar Nemességét
Fegyverével szerezte,
Nemzetségnek vitézségét
Ditsősbb tettel fűdözte:
Most amaztat szerzik, veszik
Mindehaddó arannyal,
Eztet úgy semivé teszik,
Vitézkedő bajnokkal.

A — NELLI-hez.

E világon de sok Nelli
Hitét megszegte —
Hivet éppen hív nem lelli
Ezt az ellökte.

A — DUKAI JUDIT-hoz

E megromlott, megis legjobb világunkban,
És sok összeveszett bolond hazájokban
Több ily szép is jó Judkákat tsodalhatyuk,
Szeressük tehát aztat is emezekkel!

A — VITKOVICS MIHÁLY-hoz

Jó Berzsenyi! teveled tiszteltek
Vitkovicsunkat sok jó társai,
Több koszorús, és híres dallosok;
De kit is méltábban tisztelhetnek,
A rokon lantod arany hurjai?!?
Két nyelvel szólt belőle Istenség,
Danúlt hazánk törvényes nyelvével
Szerb hangokkal nemes érzését!
Szerb ugyanis volt Magyarok frigyese.
'S van egy Istenünk, királyunk, hazánk.

Az idézett kilenc vers mindegyike Berzsenyi egy-egy költeményéhez kapcsolódik. Erre maga a költő utal a címekben.

Ezekon kívül a kéziratban még szerepel néhány magyar vers, közülük talán egy vagy kettő lehet eredeti, a többi fordítás részben szerbből, részben németből.

Bár Pačič magyar versei nem érnek el magasabb művészi szintet, és nyelvtanilag sem kifogástalanok, mégis értékesek számunkra, mint a két szomszédos nép érdekes irodalmi kapcsolatainak kétségtelen bizonyítékai.

A XIX. század első évtizedeiben Pest volt a szerbek általános irodalmi és kulturális központja. Itt indult 1825-ben az első (Újvidéken még ma is megjelenő) szerb irodalmi és tudományos folyóirat a *Letopis*, itt létesült 1826-ban — a Magyar Tudományos Akadémia példája nyomán — az Újvidéken még most is eredményesen működő első szerb tudós társaság a *Matica srpska*, és itt tartották 1813-ban a Rondellában az első szerb nyelvű nyilvános (nem iskolai) színi előadást. Érthető tehát, hogy az akkori szerb és magyar irodalmi élet között élénk kapcsolat volt.

Pačić magyar versei különösen azért érdekes dokumentumok, mert nem a már eléggé ismert pest-budai magyar—szerb irodalmi érintkezés történetéhez szolgáltatnak újabb adatokat, hanem egy új területre, a vidéki magyar és szerb írók kapcsolataira vetnek fényt. A kutatás további feladata, hogy ezeket a pozitív kapcsolatokat még ismeretlen részleteiben feltárja, és irodalomtudományunk számára hozzáférhetővé tegye.

Magyar szavak Hriszto Botev prózájában

BÖDEY JÓZSEF

Hriszto Botev, aki újságírónak és politikusnak sem volt kisebb, mint költőnek, politikai cikkeiben gyakran emlegette a múlt század derekának magyarságát, és szigorúan elmarasztalta a monarchia kiegyezés utáni szlávellenes beállítottságú, szlávellenyomó és törökbarát politikáját.

Mint a bukaresti bolgár emigránsok „fiatal” szárnyának vezetője, Botev gyakran pellengérezte ki cikkeiben az osztrák-magyar külpolitikát és Andrássy Gyula tevékenységét. Szinte leghevesebben, fiatalkora teljes hevével csatázott a *Nagydob* (Тхланъ) című satirikus lapban, mely a bolgár emigránsok „öreg” szárnyának sültgalambváró oroszbarátsága ellen vette fel a harcot. Botev e lapnak legtevékenyebb munkatársa volt, és itt ment át az újságírói tűzkeresztségen.¹ Botev révén lett a *Nagydob* a forradalmi párt úttörője, és a bolgár emigráció kikristályosodása a forradalom felé a *Nagydob* satirikus újság körül ment végbe — állapította meg már Georgi Bakalov, a bolgár marxista irodalmi kritika egyik megalapítója.² Éppen a *Nagydob* első cikkeiben Botev támadásainak gyakori céltáblája a monarchia és a magyarság volt. Egyikben a kiegyezés utáni magyarságot egyenesen a törökökhöz hasonlított, és tréfálkozva kettőjük között csak azt a különbséget találta, hogy míg a magyarok (маджари) az összes szlávokból „paprikáspörköltet” (паприкаш) szeretnének csinálni, a törökök „pilafnak” (аджем пилар) aprítanak őket össze a legszívesebben (*Nagydob*, I. évf. 3. sz. — 1869. március 20.).³

Érdekesebbek számunkra Botevnek azok a kitételei, melyekben szellemességét szójátékok, szóviccek gyártásában mutatta be. Eléggé vaskos tréfaként hat az a szójátéka, mely a „magyar” népnév és a „marape” (szamár) bolgár szó távoli összecsengését használta ki. Botev ugyanis a török birodalom bolgár részében kereskedelmi befolyásra pályázó és az osztrákokat híven kiszolgáló magyarokat австро-магарци (egyreszámban австро-магареи) gúnynévvel illette (*Nagydob*, II. évf. 1. sz. — 1875. június 20.).⁴ Hasonló módon alkotott Botev humoros szóviccet I. Ferenc József király nevéből. A *Nagydob* című lapban „Вранца” alakra ferdítette az uralkodó eredeti „Франц” nevét, melyet a bolgár „Врана” (*varjú*) szóból képezett, talán a király és császár kedvelt fekete öltözetére, a ferencjósákra, császárkabátra célozva. Ezen a néven pellengérezte Ferenc Józsefet és politikáját azon a karikatúrán, mely Ferenc József és a török szultán baráti találkoztóját ábrázolta a *Nagydob* I. évfolyamának 14. számában (1869. november 5.), „Комázás” címen. A képen, mely a kevésbé ismert, de kiváló Henryk Dembicki lengyel emigráns grafikus műve, Ferenc József a monarchia katonai egyenruhájában borul a szultán nyakába, kétoldalt pedig nyalka osztrák-magyar katonatisztek és egy török díszszázad láthatók. A két uralkodónak Botev a következő párbeszédet adta a

¹ *Ivan Undzsiev* : Христо Ботев—великий болгарский революционер и поэт. Жизнь, идеи и творчество. Szófia, 1956, 41.

² *Georgi Bakalov* : Христо Ботев. Szófia, 1934, 125.

³ *Hriszto Botev* : Събрани съчинения в два тома (= Összegyűjtött művei két kötetben). Szófia, 1958. (Szerk. Mihail Dimitrov.) I. 82.

⁴ *Botev*, I. 229.

szájába: „Szultán: Isten hozott, Vranca, igyekezz ott megfojtani a szerbeket! — Vranca: Légy üdvözlöve, te pedig igyekezz felagatni a bolgárokat!”⁵

Botev a kiegészés utáni, korabeli magyar politikáról írva cikkeinek csípős megjegyzéseit néhány odavetett magyar szóval is fűszerezte. Érdekes, hogy ezekét a magyar szavakat sohasem írta át cirillbetűkkel, úgyhogy a környező szövegből kiütköznek. Politikai cikkeiben a Nagydob hasábjain a következő magyar szavakkal találkozunk:

1. újság (= újság) ezzel a zárójelbe iktatott magyar szóval nevezte meg Botev a belgrádi szerb liberális lapokat, melyeket azzal vádol, hogy a magyarok lepénzelték őket, és azért folytatnak szlávellenes politikát. Botev a zárójeles magyar szó elé a megfelelő török szót tette, és a kitétel teljes egészében így hangzott: „българските либерални авадиси (uiság)” (= a belgrádi liberális újságok) (Nagydob, 1869. május 2.).⁶ Botev gúnyja e módon arra utalt, hogy a bolgárellenes kirohanásokra vetemedő szerb újságok nem érdemlik meg azt, hogy a szláv eredetű bolgár „вестник” szóval nevezze őket meg, mely pedig már az 1847-ben alapított, hosszabb életű „Цариградски вестник” konstantinápolyi bolgár lap címében szerepelt. Botev szerint a belgrádi újságok csak törökül vagy magyarul hívhatók, mert valójában török és magyar újságok.

2. bárátomi — az előbb említett cikknek a végén dobta be Botev ezt a magyar szót, ilyen kérdést intézve a belgrádi szerb liberális lapokhoz: „ами колко флоринта добихте от вашите bárátomi маджари за тези ваши сербеа уводни членове? Добихте ли барем няколко хиляди?” (= ugyan hány forintot kaptatok a ti magyar barátom-aitoktól ezekért a hetyke vezércikkekért? Kaptatok legalább néhány ezret?)⁷ A magyar „barátom” kifejezés emlegetése a régi jellegzetes magyarországi „uram-bátyám” világra utal. Nyelvileg Botev szóalakja hibrid, mert a „barátom” egyszólamú magyar alakhoz van hozzáfűggesztve a bolgár többes szám jele, de latin betűvel jelölten.

3. tesek, bárátom — ezek a magyar latinbetűs szavak szerepelnek udvarias megszólításként a Nagydob 1869. május 2-i karikatúrájának a feliratán, mely a „háromfejű”-nek ábrázolt szerb régensanácsnak nyújtott osztrák-magyar pénzügyi támogatást gúnyolta ki. A képen, mely szintén a lengyel Henryk Dembicki műve, egy hosszú bajuszú, csizmás magyar paraszt pénzes zsákot nyújt át az „eljövendő Nagy-Szerbia háromfejű belgrádi cár”-jának e szavak kíséretében: „Tesek, bárátom (= tessék, barátom), egyelőre ezeket az ajándékokat szánjuk Felsőgednek szívélyes testvériségünk jeléül... és Isten akaratával reméljük, hogy Szerbia a legnagyobb és legboldogabb lesz, csak ne feledjétek tiszta szívből jövő jókívánságainkat: devide (= divide) et impera.” (Nagydob, I. évf. 1. sz. — 1869. május 2.).⁸

4. Газембеpr — névként, gúnynévként szerepel két bolgár népmesei humoros alak, Ravaszdi Péter és Okos Radoszláv beszélgetésében, kik a Nagydob hasábjainak rendszeres szereplői voltak. A szóban forgó párbeszéd így hangzik: „Ravaszdi Péter: Mondd meg nekem, akkor, mi az a gazember? — Okos Radoszláv: Gazember! Ennek valami olyasminnek kell lennie, ami legázolja az embereket.” (Nagydob, I. évf. 10. sz. — 1869. augusztus 20.).⁹ A szóviccet, amelyhez hasonlókat előzőleg is láttunk és Botev nagyon kedvelt, a bolgár interpretátorok egyszerűen Botev szófejtő magyarázatával értelmezik, hozzátéve azt, hogy a szó végén szereplő -bepr utótág németül hegy-et jelent. Eszerint a Газембеpr azt a hegyet jelenti, mely legázolja az embereket, tehát az értelme: Oroszország.¹⁰ Szerintem azonban nem maradhatunk meg Botev értelmezésénél, mert az szándékosan vezet félre, a humoros hatás kedvéért, hogy ezáltal is fokozza a szóvicc erejét. En úgy látom, hogy a газембеpr a magyar „gazember” szó elferdítése, melyet becsmérlő kifejezésként akkoriban és bizonyára ma is, Romániában sokan megértettek. Botev ezt a magyar szót toldotta meg, úgyhogy a szóvége -berg lett. Erre avégett volt szüksége szerintem, hogy a „gazember” magyar szó Ofenberg névvel két szótagban is rimeljen. Ez az Ofenberg báró orosz főkonzul volt Bukarestben és mint az „öregek” pártjának támogatója nagyon gyakran került Botev tollhegyére, s rendszeresen szerepelt a Nagydob politikai karikatúráin kancsukával, mint attribútummal a kezében. A szóvicc tehát

⁵ „Сул. Хошъ гелдинъ бе Вранца, я глѣдай ти тамъ да одушишъ сърбитъ. — Вранца: Хошъ солдумъ, а ти глѣдай да избѣсишъ българъ.” Botev, I. 542, 22. számú képes melléklet.

⁶ Botev, I. 98.

⁷ Botev, I. 100.

⁸ „Tesek, bárátom, за сега тыя дарове, които освѣтаваме на Ваше Величество въ знакъ на сърдечното ни братство ... и съ Божията воля, надѣваме ся, че Сърбія ще бжде най-велика и най-щастлива, само не дѣйте забравя чистосърдечнитъ ни желанія: „devide (sic!) et impera”. Botev, I. 529., 9. képes melléklet.

⁹ Хитър Петър: кажи ми тогаз, какво нещо е газемберг? — Разумний Радослав: То трябва да бжде нещо, което гази хората. Botev, I. 121.

¹⁰ Botev, I. 536., 36. jegyzet.

személyesen báró Ofenbergre és nem Oroszországra vonatkozik. A népetimológiaszerű magyarázatra Botevnek csak azért volt szüksége, hogy a humoros hatást teljesen learathassa. Hasonló kétértelmű szövecsek voltak Botevnél a fentebb említett „астро-магави” és a „врапеи” is. A magyar szóból való származtatás teljesen megfelel Botev azon szövecsgyártó gyakorlatának, hogy az idegen szónak bolgár értelmet is tulajdonít. Feltevésemet pártolja az a körülmény is, hogy Botev a раземоепр szónak második tagjában érezte a magyar „ember” szót, és ezért be is vette az értelmezésébe, holott bolgár nyelviileg ez nem magától értetődő. Egy bolgár számára az egészből csak a szó eleje cseng össze a разя „(le)gázolok” szóval, ennél pedig tovább visz Botev magyarázata: „ami legázolja az embereket”. Egyébként sem valószínű, hogy Botev Oroszországot teljes egészében akarta volna kipellengérezni szöveccel. Ő nem volt oroszellenes, csupán annak nem volt híve, hogy a bolgár nép ölbe tett kézzel várja készen Oroszországtól a felszabadítást. Persze ismervé az oroszországi viszonyokat, magát a cárizmus alatt nyögő orosz népet sem tartotta szabadnak, és a *Nagydob* hasábjain így kiáltott fel egy helyen: „Éljen az orosz nép és Oroszország eljövendő szabadsága!”

Nyíltan felvetődik a kérdés, honnét vette Hriszto Botev ezeket a magyar szavakat, ha ő maga nem tudott magyarul.

Botev első politikai cikkeiben, éppen a *Nagydob* hasábjain, különösen sok idegen szó szerepel, egész mondatok görögül, románul és törökül, úgyhogy e pár magyar szó mellettük valósággal eltörpül. Sőt a magyar szavakat és kifejezéseket megvizsgálva kitűnik, hogy azok közszájon foroghattak Botev nemzetközi társaságában. Ha előfordulásuk időpontját nézzük, mégis szembetűnik az, hogy az említett magyar szavak mindegyike 1869. évből való, a *Nagydob* satirikus lap első évfolyamából. Mármost tudjuk, hogy éppen ennek az első évfolyamnak a művészi és politikai vezetésében tevékenyen részt vett a karikatúrák rajzolója, a lengyel Henryk Dembicki grafikus, aki emigránsként élt Bukarestben az 1863. évi lengyel felkelés után.¹¹ Mivel 1863 előtti életét még nem sikerült felderíteni sem a bolgár, sem a román kutatóknak, csak feltételezhetjük, hogy Dembicki annak idején részt vett Bem tábornokkal és a többi lengyel hazafiakkal együtt a húsz év előtti magyar szabadságharcban is. Dembicki még ebből az időből ismerhette a magyar nyelvet, tudhatott annyit magyarul, hogy segíthetett Botevnek magyar nyelvi szövecsek kovácsolásában. Azonkívül tudjuk, hogy Botev Dembickivel eljár a lengyelek bukaresti klubjába, hol nemcsak lengyelekkel ismerkedett össze, hanem egyéb más nemzetiségűekkel is, kiket a klub forradalmi jelszava forrasztott össze: „A mi és a ti szabadságtokért!”¹² Botev ebben a társaságban könnyen találhatott magának olyant, aki tudott magyarul, illetőleg magyar kapcsolatokkal rendelkezett.

Octavian Goga magyar irodalmi kapcsolatai

DOMOKOS SÁMUEL

A román írók közül irodalmunkkal Gogának voltak a legintenzívebb kapcsolatai; nemcsak jól ismerte és nagyra értékelte a magyar irodalmat, hanem több Petőfi- és Ady-verset román nyelvre fordított, és korszerű tolmácsolásban megismertette a román közönséggel Madách halhatatlan remekművét, *Az ember tragédiáját*.

Goga életének több magyar vonatkozású adata már eddig is felszínre került (*Gáldi László*: Goga pesti évei és a Luceafărul, Bp., 1941. Különlenyomat az Egyetemes Philológiai Közlöny 1941. évi II. füzetéből, 27 oldal), de mindeztideig nem került feldolgozásra irodalmi kapcsolatainak teljes anyaga.

1. *Octavian Goga* (1881–1938) Coşbuc mellett az erdélyi román költészet legkiválóbb alakja, s Coşbuc harcos költészetének egyéni hangú továbbfolytatója. Első költői eszményképe azonban Eminescu volt, s erről ifjúkori zsenjei tanúskodnak legjobban; emellett Uhland, Schiller és Heine hatását is fityelembé kell vennünk.

¹¹ *Tatjana Sziljanovszka-Dimitrova*: Карикатурите на Хенрик Дембицки в „Тъпан” и „Будилник”. (= Henryk Dembicki karikatúrái a *Nagydobban* és az *Ébresztőórán*.) Сборник Христо ботев (= Botev-Emlékkönyv), szerk. Mihail Dimitrov és Petăr Dinekov, Szófia 1949. 322–370, 359.

¹² *Tatjana Sziljanovszka-Dimitrova*: Нови данни върху творчеството на Х. Дембицки, художествен сътрудник на Хр. Ботев (= Újabb adatok H. Dembickinek, Hr. Botev művész munkatársának a tevékenységéről). Известия на Българското историческо дружество, XXII–XXIV (Szófia, 1948) 81–144, 83.

Zsengíróiról különben Goga így vallott: „... fiatalkori próbálkozások, melyek az eminescu vegetáció nyomán keltek életre” (*Fragmente autobiografice*, 32. l.). Goga fellépésekor különben a román költészetben az Eminescu-epigonok hangulat-írója uralkodott —, s Goga szerint a leggyakoribb verstémát a képzelt szenvedés, a beteges álmodozás és a reménytelen szerelem képezte (i. m. uo.).

De az említett ifjúkori hatásokon kívül figyelembe kell vennünk a reșinari származású papfiúnak korai megismerkedését a román népi regényekkel, valamint a falu nincstelen parasztjainak nyomorúságos életével, mely talán a legdöntőbben határozta meg Goga költői pályájának irányát. Ezzel magyarázható, hogy ifjúkorában nem az Alecsandri és Coșbuc által megénekelt, túlnyomóan idillikus parasztélet volt rá hatással, hanem „a föld megkínzott emberének élete” (i. m. uo.).

2. A fenti hatásokon kívül költői kialakulására kétségtelenül befolyással volt irodalmunkkal való közelebbi megismerkedése is a budapesti egyetem bölcsészeti karán, ahova 1900-ban iratkozott be történelem—latin szakra. Indexének tanúsága szerint (másolatát közölte *Tásláuanu* : Goga, 80.) több magyar irodalmi előadást hallgatott, így Beöthy Zsolt, Horváth Cyrill kollégiumait, sőt magyar irodalomból kollokvált is.

Goga költői pályájában Budapest fontos tényező. Itt alapította meg, 1902-ben *Tásláuanu*-val, Al. Ciura-val a *Luceafărul* című szépirodalmi folyóiratot, melyben legszebb verseit is közölte. A *Luceafărul* különben formájában sokban hasonlított a Herczeg Ferenc szerkesztette *Új Időkhöz*, és jelentős szerepet játszott a költő magyar irodalmi kapcsolataiban. A lap magyar mintájára utal Ion Slavici erdélyi írónak, a *Tribuna* című napilap szerkesztőjének gúnyos megjegyzése, mely szerint az a magyar spiritiszták budapesti lapjához, az *Égi Világossághoz* hasonló. Slavici e célzatos hasonlatára valószínű a *Luceafărul* címlapján közölt Madonna-kép szolgáltatott alapot. (*Tribuna*, XII. évf. 25. sz.)

A magyar irodalom ismerete, valamint annak a szükségességnek a felismerése, hogy a két nép együttélése szempontjából fontos a kölcsönös irodalmi megismerés, arra készítette Gogát, hogy fordításokat készítsen irodalmunkból, s ezzel közelebb hozza a magyar irodalmat a román közönséghez. A kölcsönös román—magyar irodalmi megismerés szükségességéről különben Goga *Az ember tragédiája* fordítása első részletének közlésekor leszögezte, hogy Petőfi verseit nem ismerik a románok, s a magyarok is tájékozatlanok a román irodalomban, s ez káros kihatással van a két együttélő népre. (*Luceafărul*, 1903. évf. augusztus 1. száma, 15. l.) Goga, hogy gyarapítsa a Petőfi-fordítások számát, lefordította *Szeptember végén*, *A kutyák dala*, *A farkasok dala* költeményeit (*Luceafărul*, 1903. évf. szept. 15. szám és 1904. évf. 272. és 273.). Néhány év múlva még néhány Petőfi-verset lefordított, a *Csalogány és pacsirtát* és a *Véres napokról álmodom*. (*Luceafărul*, 1907. évf. 97.).

Az *Ember tragédiájára* vonatkozóan érdemes idézni Goga véleményét: „Felséges drámai költemény... fő helyet foglal el a világirodalom hasonmúfajú alkotásai között” (*Luceafărul*, 1903. évf. augusztus 1. szám, 15.). Egyébként valószínű, hogy a költő írásművészetére a *Tragédia* fordítása is hatással volt. Goga barátja, *Tásláuanu*, ezzel kapcsolatban azt állapította meg, hogy Goga e mű fordítása közben tanulta meg igazán az írás mesterségét. (*Tásláuanu* : Goga, 48.)

3. Ezzel kapcsolatban említeni kell a magyar költészetnek Gogára gyakorolt hatását is, melyet egyes román kritikusok is felismertek (*N. Iorga* : *Istoria literaturii române contemporane*, 1934. II. 75. és *Oamenii cari au fost*, 1939. IV. 249., valamint *Eugen Lovinescu* : *Istoria literaturii române contemporane*, 14.) s legújabban *Mihail Beniuc* : Goga, a költő (Nagyvilág, 1957. 4. szám, 568.), de a legbehatóbban Gáldi László foglalkozott ezzel, Goga versformáival kapcsolatban (*Gáldi*, i. m. 17—27.).

A rá gyakorolt magyar hatásról különben Goga is megemlékezik Petőfivel kapcsolatban. Érdemes idézni néhány megállapítását Petőfiről. Goga Petőfit: „a 48-as romantikus iskola legjelentősebb költőjének” tartotta, akinek „tisztá lelke” hatással volt rá és a szabadság védelme kapcsolta hozzá. (*Goga*, i. m. 36.)

Gogára különben nemcsak Petőfi költészete volt hatással, hanem a szabadságharcos költő bátor magatartása is: maga is olyan bátran akart népéért küzdeni, mint költőnk. Talán azt is mondhatnánk, hogy Gogának Petőfi volt a költői eszményképe. Találón fogalmazta ezt meg Schöpflin Aladár: (Goga)... „utánérzője Petőfinek”, s költészete „nem más, mint Petőfi költői és hazafiúi programjának románra való komponálása”. Megállapítja, hogy: „Nem hiába fordította fiatal korában Petőfit, nyilván a magyar lantos alakja, pályája és egyénisége determinálta egész életére a világról és a költőnek a világban való elhelyezkedéséről való fogalmait. Úgy is állította be magát a maga kis román világában, mint egy román Petőfi, akiben a lágyzavú költő és a politikai agitátor egyesül, aki csendes időben az egyszerű nép primitív dalait dudolja, a szántóvető paraszt életformáiban gyönyörködik, a válság óráiban pedig mint viharadár szállong a levegőben, sikoltozva hívja harcra nemzetét, szenvedélyesen belevegyül a politika forgatagába, lantjával élére áll a halálba rohanó seregeknek...

(*A román Petőfi*. Pesti Napló, 1916. december 26. száma. Itt Schöpflin Gogának Románia hadbalépését sürgető tevékenységére célzott).

Költészeti hatás szempontjából kell említenünk Ady Endrét is, hiszen maga Goga elismerte, mily nagy hatással volt rá Ady költészete (Corneliu Codarcea idézi az *Igaz Szó* 1957. évi Ady-számában Goga cikkét erről az *Infrătirea*, 1924. évi december 11. számából). Goga cikkeiből kiderül, hogy korán felfigyelt Ady költészetére, s a költő „Versek”, majd „Új versek” című kötetéről azt írta, hogy meglepte őt a versek „forradalmisága”, s hozzátette: „Nemcsak a verselés művészete ragadott meg, hanem a versekbe foglalt politikai hitvallás is” (*Infrătirea*, uo.).

Érdekes ebből a rövid idézetből, hogy Goga előbb említi Ady verseinek művészetét, s csak azután tartalmát. Valószínű, hatott rá Ady formaművészete, hiszen megtalálni Gogánál is, akárcsak a fiatalkori Ady-versekben a 8 soros strófaszerkezetet, mely a századvégi magyar költőknek, főleg Reviczkynek, sajátos versformája volt (*Gáldi*, i. m. 26.).

Úgy hisszük azonban, hogy a Gogára gyakorolt Ady-hatást nemcsak a strófaszerkezet viszonylatában kell keresni, hanem tisztázni kellene, milyen mértékben merített a román költő Ady gazdag szimbolikájából. Már E. Lovinescu felhívta a figyelmet Goga költői képeinek újszerűségére (i. m. 79.), s legutóbb M. Beniuc összefüggésbe hozta Goga szimbólumaival, amikor megállapítja: „Ne feledjük, hogy az a korszak, amelyben Goga poétikája megérlelődik, részben egybeesik a szimbolizmus korával, s azt se feledjük, hogy Goga kapcsolatban volt Ady forradalmi szimbolizmusával” (i. m. 568.). Érdemes megfigyelni, hogy a 8 soros strófaszerkezet leginkább Goga első verskötetében (Poezii-Versek, Bp., 1905) találjuk meg, de az Adyval rokon szimbólumok későbbi köteteiben is feltűnnek.

4. Külön kell szólni arról a személyes kapcsolatról és barátságról, mely Gogát Adyhoz fűzte, annál is inkább, mivel mindeztideig hasonló baráti kapcsolat magyar és román író között nem alakult ki.

A közeledés Ady részéről történt, akit nemcsak a kíváncsi érdeklődés vonzott a szomszédos román néphez, hanem a sorsával való együttérzés is. Tapasztalható volt ez az 1907-es romániai parasztlázadás alkalmával, melyet szívből üdvözölt. Amikor pedig a romániai parasztok példájára fellázadtak a máramarosi románok is, Ady újságcikkben üdvözölte őket, s Máramarost az ország egyetlen forradalmi helyének nevezte.

Ez időtől kezdve Ady élénk figyelemmel kísérte a nemzetiségi kérdésben megindult vitát, és sikraszállt a magyar—román közeledésért.

Első ilyen megnyilatkozása volt, hogy 1912 elején a *Világ* hasábjain védelmébe vette Gogát, mert a magyar hatóságok rágalmazás miatt sajtópert indítottak ellene. Mindez azt mutatja, hogy Adynak nemcsak Goga politikai tevékenységéről volt tudomása, hanem költészeti munkásságáról is. Goga lapja, a *Luceafărul* is közölte rövid kommentár kíséretében Ady Gogához írott cikkét (1912. évf. 16. szám, 310.), s elismeréssel adózott Adyról, aki „a fiatal nemzedék legkiválóbb költője”.

Ady részéről tovább folytatódott a Gogához való közeledés, mégpedig azzal, hogy amikor a román költő a szegedi börtönben két hónapi büntetését töltötte, levelet írt neki, „... kezét nyújtott... a rendbontónak” — amint erről Goga írta —, hozzátéve, hogy „testvéri gesztusa mélyen meghatott; válaszoltam neki”. A rövid levél így szólt: „Magányomban, ahova a hivatalos Magyarország küldött, de Önök közül egyesek szánalommal kísérték, nemes barátságának jelei kedvesen hatottak meg. Ahogy lehetséges, Budapestre jövök, hogy megszörítsam kezét.” (Goga közölte levelét a *Mustul care fierbe* kötetében is.)

Gogát nemcsak Ady együttérzése kísérte börtönébe, hanem egyes hivatalos személyiségek is, akik nem értettek egyet az őt ért büntetéssel. A szegedi helyettes főkapitánytól, dr. Szalay Józseftől, az olasz tengerparti Riminiből illatos rózsákat kapott az alábbi ajánlással: „Az Ön költészetének virágaiért, íme ezek a virágok...” Előzménye ennek az volt, hogy Goga a szenvedélyes bibliográfus Szalaynak elküldte dedikációval *Az ember tragédiája* román fordítását. (*Szegedi Friss Újság*, 1912. évf. április 1. száma.)

Megemlítjük, mint érdekes irodalomtörténeti adalékot, hogy Goga a szegedi börtönben fordította le Petőfi: *Egy gondolat bánt engemet* című költeményét. A kéziratban fennmaradt fordítás alatt a dátum 1912 márciusát jelzi. (Orsz. Széchényi Könyvtár levéltára.)

Mindezek 1912 tavaszán történtek, s Goga tévesen emlékszik vissza, amikor azt írja, hogy 1910-ben történt (*Infrătirea*, uo.). Rácáfol erre elsősorban 1912 márciusából keltezett levele, valamint a *Luceafărul* két cikke: egyik Ady közbenjárásáról (1912. évf. 7. száma), a másik pedig Goga kiszabadulásáról (*Luceafărul*, 1912. évf. 11. száma).

Goga kiszabadulása után tovább folytatta politikai tevékenységét az erdélyi románok egyenjogúsításáért. Ekkor már a kérdés körüli vita napirenden volt mind a magyar, mind pedig a hazai román sajtóban.

1913-ban az aradi *Romînul* című újság karácsonyi számában Goga válaszképpen gr. Zichy kultuszminiszternek az erdélyi románok elmagyarosodásával foglalkozó cikkére, azt

fejtegette, hogy erre márcsak azért sem kerülhet sor, mivel a magyar irodalom nemzeti jellege megromlott a budapesti polgári származású zsidó írók térhódítása miatt, s a románok a magyaroknál nagyobb nemzeti öntudattal rendelkeznek, s ezt irodalmuk is jól tükrözi. Goga cikke nagy port vert fel a magyar írók körében, akik közül Ady és Ignótus a *Nyugatban* foglalkozott Goga vádjával és utasította vissza azokat. (*Nyugat*, 1913. évf. 780.) Ady miután védelmébe vette *Biró Lajost*, *Molnár Ferencet* és *Bródy Sándort*, kijelentette, hogy Goga rágalmaait az irigység szülte a magyar irodalom sikerei láttán, s amit Goga a magyarság gyengeségének tart, azt ő erőnyek fogja fel, „mert idegenektől tud elhódítani fanatikusokat”. Hogy Ady nem volt elfogult az erdélyi román írókkal szemben, sőt szerette őket és értékelte kultúrájukat, kiderül abból a megjegyzéséből, miszerint: „Egyelőre az igazibb román kultúra Magyarországa s Goga is a miénk, malgré lui és ezt se szabad elfelejteni.” Ady azzal zárja cikkét, hogy kijelenti, benne a románság iránti szeretet „megvan s nemcsak megmarad, de Ignótusunk buzdítása szerint s nagy tanulással csak nőni fog”. (*Nyugat*, uo.)

Ebből a cikkből ezúttal minket nem Gogának szóbanforgó vádjai érdekelnek, hanem egyes magyar írókról nyilvánított véleménye. Szerinte: „Petőfi költészete nemzeti művészet, amelyben a szenvedély minden lobogásával széttárul a forrongás talaja, a mérhetetlen pusztító fény- és árnyékjátékával, a turáni akarat romantikus vadságával.” Aranyról azt mondja: „Hasonlóképpen magyarok, tipikusan magyarok Arany epikus alkotásai is, melyek a magyar lelket évszázados feudális alkuvásokban tükrözik vissza, vagy Jókai és Mikszáth prózai művei, melyekben a teljesen sajátos környezet történelmi lüktetése születik újjá.” Adyról azt mondja, „hogy a modern francia költészet formáinak hatása ellenére, minden sorában feltűnik a turáni agy egyéni alkata”. Elismeréssel szól ezután Móríc Zsigmondról s írásainak nemzeti jellegéről.

Goga megállapításaiban sok túlzás, helytelen értelmezés van, de jelentőségük nem is az, hogy mennyiben felelnek meg az igazságnak irodalomtörténeti szempontból, hanem az, hogy irodalmunk alapos ismeretéről tanúskodnak, s bizonyítják, hogy a román író olvasottsága kiterjedt nemcsak a magyar klasszikusok műveire, hanem a legújabb magyar irodalomra is. Mindez arra vall, hogy Goga egyetemi tanulmányainak befejezése után is lépést tartott a magyar irodalom fejlődésével, ismerte annak legújabb alkotásait, eredményeit, méghozzá olyan időben, amikor Goga egyre távolodott a nemzetiségi kérdésben Ady nézeteitől, demokratizmusától.

A magyar irodalom kérdéseiről Goga két hónap múlva levelet írt Rudnyánszky Gyulának (Goga kézírásos levelét a Széchényi Könyvtár őrzi, s keltezése 1913. március 5-ről való), melyben elmondja neki említett cikke lényegét, s védekezésül az ellene felhozott antiszemita vádakkal szemben hangoztatja, „hogy sem antiszemita érzelmeik, sem szűkkeblű konzervatív szempontok nem vezérlelnek... Az a meggyőződés, hogy bármely nép elleni szűkkeblű gyűlölet egy alsóbbrendű érzelem, mely minden magasabb röptű szellemtől távol áll. Munkásságomat nem is vezette soha más, mint népem iránti szeretetem, melynek szabad politikai és kulturális érvényesüléséért harcolni — mindenkor kötelességem”.

Ebben a levelében is találunk olyan részt, mely igazolja a román költő jól tájékozott voltát az akkori új magyar irodalomban. Azt írja Rudnyánszkyknak: „Örömmel olvasom szép költeményeit, melyekből új hangok, és színek, a mai magyar lyra áramlataitól nagyrészt távol eső képek tárulnak fel.”

5. Az első irodalmi jellegű Ady—Goga vita tehát úgy zajlott le, hogy a vitatkozó felek még nem ismerték egymást személyesen. A személyes ismerettségre azonban nemsokára sor került. A közeledés ismét Ady részéről történt. Goga még az évben, tehát 1913-ban és nem „két-három év elteltével”, amint idézett cikkében állítja (*Infrătirea*, uo.), több hónapra Budapestre jött, hogy részt vegyen a román nemzeti bizottság Tiszával folytatott tárgyalásain. Ady, amint erről tudomást szerzett, felkereste Gogát, s amint erről Goga írja: „Egyszerűen kijelentette, hogy meg akar ismerni” (*Infrătirea*, uo.). Ady rögtön megnyerte Goga tetszését és szeretetét: „Annyira nyílt volt és őszinte, hogy mint embert is megszerettem” (i. m. uo.). A személyes ismeretséget baráti vacsora követte a Philadelphia kávéházban, amelyre Ady elhozta a *Nyugat* vezető íróit: Móríc Zsigmondot, Babits Mihályt, Ignótust, Schöpflin Aladárt, Fenyő Miksát, Papp Viktort és Ady Lajost. Ady Lajos megírja könyvében (*Ady Endre, Amicus* kiadás, 1962.), hogy a társalgás nehezen indult meg, s a légkör csak akkor engedett fel, amikor Ady és Móríc pertut koccintottak Gogával. Goga is leírja a találkozást a *Nyugat* íróival: „A közös vacsora beavatott célja az volt, hogy a magyar és a román írók kölcsönös megismerése útján, felülemelkedve a kicsinyes sovinizmuson, kapcsolatokat létesítsünk a két nép között, az egyetemes kultúra keretén belül. A vacsora a késő éjszakába nyúlt.” (*Infrătirea*, uo.)

Érdesem megemlíteni Ady fáradozásait a magyar—román irodalmi kapcsolatok elmélyítésére. Nemcsak bevezette az erdélyi román írókat, Gogát és Emil Isacot a haladó magyar írók körébe, hanem közölte Isac több írását a *Nyugatban* (A szerezsen. Karcolat. *Nyugat*,

1914. évf. 212.; Goga Oktáv: Domnul notár. Színbírálat. *Nyugat*, 1914. évf. 498.; A román — magyar béke. *Nyugat*, 1914. évf. II. 650., valamint Take Ionescuról és Carol királyról szóló cikkei). Ady mozgalmat indított Isac *A fiatal apáca* című színművének, valamint I. L. Caragiale *Szemet, szemért* című drámájának előadása érdekében. Isac viszont szeretne volna előadatni Ady *Műhelyben* című darabját. Ady Isac tervére levélben válaszolt, s megjegyezte, hogy fiatalkori darabját nem tartja megfelelőnek a román közönség előtt való bemutatásra, s helyette valami fontosat szeretne írni egyenesen a román közönség részére.

A két román író közül Adynak inkább Isackal voltak intenzívebb kapcsolatai, ami azzal magyarázható, hogy nem állott fent közöttük politikai nézeteltérés, tekintve, hogy a román költő is szocialista elveket vallott.

A tervezett magyar — román irodalmi kapcsolatokról semmi sem valósult meg, mivel 1914-ben a megromlott politikai helyzet nem tette ezt lehetővé.

Hogy Goga is mennyire komolyan óhajtotta a magyar — román irodalmi kapcsolatok kiépülését, jellemző a több, mint egy évtized múlva tett nyilatkozata erről a kérdéssel Ady halála ötödik évfordulójára írott cikkében: „A mi szép és reményteljes programunkból nem lett semmi.” (*Infrăierea*, uo.)

Az Ady és Goga közötti barátság azonban nem szakadt meg, bár kétségtelenül zavarólag hatott rá a román költő egyre inkább jobbra való tolódása a nemzetiségi kérdést illetően. Ady nagyra becsülte benne a nemzetiségi jogokért bátran küzdő költőt, de következetesen kitartott demokratikus politikai állásfoglalása mellett, és a sok vitát felkavart nemzetiségi kérdésben többször is hallatta szavát, s vitába szállt Gogával.

6. Az első nyílt vitára akkor került sor, amikor Goga, mint a nemzeti bizottság tagja, részt vett a nemzetiségi kérdésben indított tárgyaláson Tisza Istvánnal. A román delegáció hajlandónak mutatkozott arra, hogy kompromisszumos megállapodást kössön ebben a kérdésben az uralkodó osztályok képviselőivel, s feladja a nemzetiségek egyenjogúsításáért folytatott harcát.

Ady kiábrándulva szemlélte Gogaék pálfordulását s pakktalását az uralkodó körökkel, s ezért *Levél Gogához* címmel cikket írt a kérdésről a *Világban* (1914. évf. január 25. szám). Ady e levélben többek között ezeket írta: „Itt immár több, mint egy évtized óta, népetekért és az egész Magyarország népéért, forradalmi tusát kezdett egy tábor. Ez a kis tábor megnőtt és a magyar történelmi nevek legszebbjeit zavarta, sőt bűvölte bele a népszabadsítás legnagyobb szerűbb akarásába. Én nem tudok és ha lehet nem is akarok, kétségbeesett szitkozódással szólni azokról, akikkel ti alkuszatok vagy tán már meg is alkudtatok. Megéri-e egy távoli kiméra, hogy kiszolgáltatassátok népeteket és a demokráciát a legalacsonyabb és legbrutálisabb uralomnak?”

Ady e cikkére Goga nevében a *Luceafărul* válaszolt (1914. évf. 2. szám, 61.), s nyersen visszautasítja Ady politikai közeledését célzó kísérletét. Íme néhány részlet a válaszból. Dicsőrettel adózik Adynak, amiért „szépen, költői lendülettel és testvéri szeretettel ír neki (Gogának). Kegyetlen igazságokat mondasz mind az egyik, mind pedig a másik részére: a mieink s a tied részére”. Elismeri, hogy a demokratikus tábor, melyhez Ady tartozik, védi az összes magyarországi népek szabadságát „talán meggyőződésből és jóhiszeműen”, de kétkedve fejtegeti, hogy csak azért, mert még az elméleti szakasznál tartanak, de a hatalom birtokában megfélekméneznék előbbi meggyőződésükről, érzéseikről. Azt állítja, hogy a demokraták lapja, a *Világ* többször gúnyt űzött a románságból, s Jászról azt mondja, hogy elmagyarosításukra törekszik. „Íme, miért hisszük, hogy sohasem fogunk egyetérteni. Szimpatizálni fogunk, mint ugyanazon civilizáció fiai.” A cikk barátságtalan, elutasító hangnemben fejeződik be: „Ami Gogát illeti, úgy látszik, bár szereted, nem ismered eléggé. Másképp nem tételeznéd fel róla, hogy része volt a békítés előkészítésében. Akik főzték, egyik meg — jó étvágyat kívánunk hozzá — neked pedig, poéta, üdvözlétünket küldjük.” (A cikket leköszölte a *Világ* is 1914. február 17. számában *Levél Adyhoz* címmel.)

Ez a cikke egyáltalán nem hozta közelebb a vitázó feleket. Goga nemsokára Párizsba utazott, s aztán a közeledő világháború szele egyre távolabb sodorta őt Ady forradalmi demokratikus felfogásától.

Ady Gogában harcos társat keresett demokratikus elveihez, s ezért jobbratolódását látva, egy év múlva, csalódva és kiábrándulva írta meg *Üzenet román barátomnak* című cikkét (*Világ*, 1915. január 24. szám). E levélből még mélyebbnek, még áthidalhatatlannak látszik az Ady — Goga közötti politikai szakadék. „Egy nemzet — írja Ady — aki súlyos shakespearei helyzetben legjobbjai valakijének megengedi, hogy embert lásson az emberben s a legszigorúbb napokban is hisz a legfölségesebb internacionalizmusban, nem tehetetlen jövő nemzet. Amelyik nemzet ma internacionalista fényűzéseket engedhet meg magának, nyert ügyű.” Ady megírja, hogy Gogát „egy kicsit mindig a telített, kótyagos román Kisfaludy Károlynak... ó romantikusnak” tartotta. Befejezésül Ady ezeket írja: „...aligha szoríthatok már én még az életben kezdet (Gogával), holott ez nekem fáj.”

7. Ha politikailag Goga távol is került Adytól, de élete végéig megtartotta iránta érzett tiszteletét, szeretetét. Erdemes Goga néhány Ady-émléke iránti nemes gesztusát felidézni. 1924. július 20—21-én Zilahon és Erdmindszenten országos jellegű ünnepségeken emlékeztek meg Ady halála ötödik évfordulójáról. Az ünnepségek engedélyezésében nagy része volt Gogának, aki távollétét kimentő levelében újból hitet tett Ady iránti tiszteletének, elismerésének: „Ady Endre egyénisége leghivatottabb arra, hogy a művészet örökbecsű oltárai előtt minket egy és ugyanazon érzelmi táborba hozzon össze. Az ő költészetében egymásba olvadnak a tipikus nemzeti és az általános emberi igazságok, szenvedélyei az örökkévalóság forrásából fakadnak, harcai pedig magukon viselik a prófétai ihlet bélyegét” (Adatok a romániai Ady-kultusz történetéhez, *Igaz Szó* Ady-émlékszám, 1957. évf. 928.). Ez évforduló alkalmából Goga cikket is írt Adyról, melyben megállapítja: „Ady iránti barátságom azonban megmaradt. Utoljára 1914-ben láttam, mielőtt Párizsba utaztam volna. Mikor visszatértem, Ady már halott volt s csak a sírjára helyezett koszorúm beszélt őszinte barátságunkról.” (*Infrătirea*, uo.)

Az Ady sírjára helyezett koszorún a következő felírás volt: „Ady Endrének, a költőnek és barátának.”

Goga említett cikkében azt ígérte, hogy ír Adyról, mert: „a román olvasóknak meg kell ismerniük Ady géniuszát, aki annyira forradalmár és magyar volt egyszemélyben”. (*Infrătirea*, uo.)

Ígétét be is tartotta, s Adyról írott cikkében nemcsak elismerését fejezte ki az egykori barát iránt, hanem Ady költészete értékének a felismeréséről is tanúskodik, abban az időben, amikor nálunk a költő értékelése körül nagy zavar uralkodott. Többek között ezeket írta: „Ady költészete kezdettől fogva úgy indult, mint tisztító vihar Magyarország fővárosának szennyes irodalmi levegőjében... Az első kötettől az utolsóig ez a harcok költészet riadó kúrként hangzott el. Utálták nemes-szeretete miatt, melyet pedig a föld minden elnyomottja magába szívott; átkozták a régi Magyarország népei felé kinyújtott baráti kezéért...” (Goga : *Mustul care fierbe* kötet 337.)

Goga az Ady halálát követő időben élénken ápolta a magyar költőhöz fűződő emlékeit. Ismeretes, hogy megvásárolta a csucsai kastélyt, s visszaszerezte az elhurcolt berendezési tárgyakat, hogy mint ereklyéket megőrizze magának (*Dénes Zsófia* : A hársak épp akkor szerettek, 1957. 289.).

Goga emberi arculatát kedvezően világítja meg az a figyelmesség és segítő készség, mellyel Ady öreg szülei iránt viseltetett. 1922-ben Ady szüleinek anyagi helyzetét komoly veszedelem fenyegette, földjüket az agrártörvény értelmében ki akarták sajátítani. Fehér Dezső tanácsára Gogához fordultak segítségért. A miniszter-költő nagyon előzékeny volt Ady idős szülei iránt, s hogy megkímélje őket a Csucsáig tartó út fáradsalmaitól, maga ment be Fehér Dezsőhöz, hogy meghallgassa panaszukat. Goga mintegy három órát időzött Ady szüleiével, s minden érdekelt, ami a költőre vonatkozott. Nemcsak megígérte, hogy lehetővé teszi az Ady-birtok eladását, hanem a román parlamentben egyszakaszos törvényt hozatott, mellyel mentesítette Ady szüleinek érmindszenti birtokát a kisajátítás alól, s lehetővé tette ezzel, hogy az eladási áron huszonöt telepes székely család kezébe kerüljön. (*Dénes Zsófia*, i. m. uo.)

Mindezek azt mutatják, hogy Goga baráti érzelmeit az idő múlása nem gyengítette.

A harmincas évek derekán Goga egyre inkább belemerült a napi politikába, s nacionalizmusa egyre inkább felülkerekedett költő-énjén. Árnyat vet magyar irodalmi kapcsolataira *Petőfinék** című költeménye, melyben Petőfit, egykori költői eszményképét „örök ellenségének” nevezi. E költemény annak a mély szakadéknak a jele, ahova a politikus Goga érkezett, s ahonnan az út az első román fasiszta kormány miniszterelnöki székhéig vezetett. Gogának, a politikusnak pályafutását találóan jellemezte Mihail Beniuc: „Kétszer is hűtlen lett saját költészetéhez: egyszer, amikor a burzsoá nacionalizmus lejtőjére tévedt, másodszor, amikor a faszizmushoz csatlakozott le (ugyanaz ez csak magasabb hatványon) s végképp hátat fordított az ország valódi érdekeinek”. (*Nagyvilág*, i. m. 570.).

E Petőfi-verse kétségtelenül árnyat vet Goga régebbi magyar irodalmi kapcsolataira is, de nem homályosítja el azokat, annál is inkább, mert a magyar irodalom szeretetét, az iránta érzett tiszteletet nemcsak nyilatkozatai tanúsítják, hanem ezeknél maradandóbb művészi értékű Petőfi, Ady és Madách fordításai, melyek a román műfordítás-irodalom gyöngyszemei közé tartoznak.

* Magyarra fordította Kádár Imre, Erdélyi Helikon, 1938. évf. 368.

Magyar vonatkozások Gorkij leveleiben

LENGYEL BÉLA

Az alábbiakban azokról a magyar vonatkozásokról tájékoztatunk, amelyek fellelhetők Gorkij kiadott leveleiben. A nemrég befejezett harminc kötetes Gorkij-kiadás levélműanyagán kívül figyelembe vettük a Gorkij-Archivum által eddig megjelentetett, különböző személyekhez intézett leveleket tartalmazó köteteket is. Ez a néhány adat szerény hozzájárulás ahhoz a képhez, amely Gorkijnak a magyar nép, a magyar kultúra iránti sokrétű érdeklődését, személyes kapcsolatait dokumentálja.

Gorkij levelezésének legjelentősebb magyar vonatkozású részét (a kiadatlan leveleket is beleértve) feldolgozta Waldapfel József *Gorkij és Madách* c. érdekes tanulmányában.¹ A különböző személyekhez intézett levelekből jól láthatjuk, mennyire foglalkoztatta Gorkijt *Az ember tragédiája*, amelynek nemcsak orosz nyelvű kiadását kezdeményezte, hanem amely — Waldapfel meggyőző érvei szerint — meg is termékenyítette művészetét.²

Az előbbinél jóval kevésbé jelentős, de mégis említésre méltó Gorkijnak egy magyar — pontosabban magyar származású — festő iránti érdeklődése. 1896. március 3-1, Szamarában kelt levelében ezt írja feleségének:

„... Katya — Daciarónál kaphatók a Jerome-Jerome³ képeiről készített metszetek! — Hatalmas művész és filozófus. Egyik képe a sivatagot ábrázolja, az előtérben egy orosz lány ül, és nézi, hogyan jön fel a távolban a hold. Az egész képet igéző melankólia hatja át, nagyon tetszik nekem. Vedd meg nekem a metszetet, 2 rubelért! Nagyon kérek. És ne feledkezz meg Koppay „Sátán”-járól.

És vedd meg még, ami tetszik neked.”⁴

Gorkij levelében Koppay József festőművészről van szó. Koppay arckép- és zsánerfestő, illusztrátor, 1859-ben született Bécsben és 1927-ben halt meg Bad-Gasteinban. Fiatal korát Budapesten töltötte. Bécsben, majd Münchenben folytatta tanulmányait. Makart és Lenbach hatottak rá a legerősebben. Virtuóz technikájú arcképei az európai uralkodóházak kedvelt festőjévé tették. Emellett színpadias hatású allegóriákat is festett. (*Erő és Ravaszság, A Szerencsétlenség, Sátán* stb.)⁵

Koppay életművének méltatója, Rudolf Lothar így jellemzi a festő *Sátán* c. allegorikus kompozícióját: „... Koppay azonban mint zsánerfestő tragikus tárgyakkal is kísérletezett. 'Sátán' c. képét Berlinben festette. A pokol fejedelmét ábrázolja, aki egy meztelen nőt visz a vállán a pokolba. Éppen egy szakadék széléről lebeg kiterjesztett szárnyal, le a mélységbe. Vigyorogva ujjong zsákmánya felett. A képen nemcsak a kitűnően modellált női test kelt bámulatot tagjainak arányos szépségével, hanem mindenekfelett az a művészet, mellyel a festő a lefelé lebegést ábrázolta. Úgyes technikai ötlet ennek a lefelé törekvésnek egy fátyollal való érzékeltetése, amely a nő csípőjéről omlik le s amelyet az ördög lábával leránt. Koppay 1882-ben festette ezt a képet és először a Schulte-Galériában állította ki Berlinben, ahol a kritika egyhangúan dicsérte. A kép ezután Bécsbe, Pétervárra, Londonba, Párizsba került, és igen nagy erkölcsi és anyagi sikert aratott. A kép számtalan reprodukcióban jelent meg, és nagyon sok másolat készült róla.”⁶ A kötet közli a *Sátán* reprodukcióját is. Mai ízlésünk-től eléggé távol áll a múlt század második felének ez a pompázó, dús makarti meztelensége, mesterkéltén hat a női alak, amint feje ájult tehetetlenül hanyatlik a sátán vállára, s combjából — a sátán karmai nyomán — csepeg a vér. Díszletszerűnek tűnnek a kősziklák és a gomolygó, komor fellegek is. A festő technikai tudása azonban mindenképpen vitathatatlan.

Mi ragadhatta meg a fiatal Gorkijt Koppay *Sátán* c. kompozíciójában? Mindenekelőtt az allegorikus ábrázolás, amelyet ő maga is kedvelt. Nem tudjuk, milyen elgondolás vezette a festőt művének megalkotásakor: nyilvánvalóan a nő bűnbeesése és tragédiája foglalkoztatta Koppayt, és ez ragadhatta meg a fiatal Gorkij képzeletét. Bár sem Gorkij levelében,

¹ Waldapfel József: Gorkij és Madách. Bp. 1958. Akadémiai Kiadó.

² Ugyanott. 22—37.

³ Jean-Léon Jérôme (1824—1904), francia festő és szobrász.

⁴ А. М. Горький: Письма к Е. П. Пешковой 1895—1906. М., 1955. Гос. изд-во худ. лит-ры. 16.

⁵ Lásd: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Herausgegeben von Hans Vollmer. 21. Band. Leipzig, 1927. Verlag von E. A. Seemann. 302—303.

⁶ Rudolf Lothar: Koppay. Berlin und Leipzig, é. n. Verlegt bei Wilhelm Borngräber. 22.

sem más írásában semmiféle erre vonatkozó utalás nincs,⁷ a képet szemlélve ellenállhatatlanul feltámadt bennem a kompozíció rokonsága Lermontov *Démon*jával. A festményen ábrázolt nőalak és a romantikus környezet a költői mű tragikus sorsú hősnőjére, Tamarára emlékeztetett. Nem lehetetlen, hogy hasonló képzettársítás tette oly vonzóvá Gorkij számára a festményt.⁸

Gorkij egyik, 1897-ben kelt útirajzában, mely a Krím-félsziget hajdani görög városának, Chersonesos Tauricá-nak az ásatások által felszínre hozott maradványairól szól, felbukkan Báthory István neve. Gorkij megemlíti cikkében, hogy Báthory krími követe Mahomet Girej kánnál, Marcin Broniewski *Tartariae descriptio* című, 1593-ban megjelent művében elmondja: a törökök 1454-ben, Bizánc elfoglalása után elvitték magukkal a pompás márványoszlopokat. Egyébként az egész írást a kultúra pótolhatatlan értékeinek pusztulásán érzett mély fájdalom hatja át. „Vajon sokáig lesz-e még — kérdi végül Gorkij —, közeledik-e az idő, amikor az emberek csak alkotni fognak, megszabadulván vad pusztítási szenvedélyüktől?”⁹

Gorkij figyelemmel kísérte az időszzerű magyar politikai eseményeket is. Erről tanúskodik 1931-ben tett alábbi ironikus nyilatkozata Bethlen István gazdaságpolitikájáról. „...Az öt éves terv, amelyen a polgári közgazdasági szakemberek nevezték, elkezdí csábítani a burzsoáziát is. Ezt közli a „Corriere della Sera” című újság 1931. január 6-i száma:

Bethlen gróf, a minisztertanács elnöke, öt éves tervet dolgozott ki Magyarország gazdasági szanálására. A budapesti újságok, amelyek hírt adnak erről, megállapítják, hogy a tervbe beletartozik a mezőgazdaság iparosítása és a szódatermelés gépesítése.

Ez a miniszter — írja Gorkij Bethlenről — azt gondolja, hogy az öt éves terv megvalósításához elegendők csupán az ő kívánságai és nincs szükség a munkások szabad alkotó energiájára. A burzsoázia vezetői ilyen módon anekdotákat teremtenek, ugyanakkor, amikor a Szovjetunió munkásai új történelmet csinálnak.”¹⁰

Derkovits és Gorkij

LENGYEL BÉLA

A „szegények éjében”, amikor „szállásainkon éhínség, fegyver, vakhit s kolera dúlt”, egyszerre, egymástól befolyásolatlan tornyosult fel József Attila és Derkovits Gyula életműve: a magyar munkásság, az egész dolgozó nép szenvedéseinek és harcának páratlan képe, — forradalmi művészet a szónak igazi, teljes értelmében, amelyet csak a lángész értelme és érzékenysége, képzelete és formáló ereje hozhatott létre.

Az egyiknél is, másiknál is az egész életre szóló ösztönzéseket kutatva, mindenekelőtt Gorkijt kell megneveznünk.

József Attila tíz éves korától fogva haláláig megőrzi Gorkijnak egy újságból kivágott cárellenes satirikus cikkét; sok rokonvonást fedez fel önmaga és Gorkij között; büszke rá, amikor azt mondják, hogy hasonlít Gorkijhoz. Következéseten vallja Gorkij humanizmusát. Ezzel a gorkiji szocialista humanizmussal jeleníti meg a tömeget forradalmi verseiben. Nem arcnélküli, személytelen gépezet az: megalázott, éhezõ, szenvedõ emberek, korán elöregedett férfiak, korán elhervadó fiatal lányok. S mégis — ezt sugalmazzák József Attila sorai — ez a történelem igazi mozgatóereje. A *Szocialisták* dübörgõ soraiban a már öntudatra ébredt munkások harcos optimizmusa szólal meg, mint *Az anya* Pavel Vlaszovjának a bíróság előtt védekezés helyett elmondott vádbeszédében. Az *Anyámat* és József Attila más, anyjáról írt

⁷ Egyéb problémákkal kapcsolatban megkérdeztem Gorkij feleségét: tudna-e még valamit közölni férjének a kép iránti érdeklődéséről. Jekatyerina Peskova hatvankét év elmúltával is jól emlékezett a képre, s szíves válaszában tudomásomra hozta: miután megvette a reprodukciót, elküldte Gorkijnak Szamarába. A kép ott függött Gorkij szobájának falán. 1896 őszén Gorkij magával vitte Nyizsnyij-Novgorodba; később más képekkel együtt átadta a helyi múzeumnak.

⁸ Koppay képének a *Démon*nal való rokonságát megerősítette az a körülmény, hogy nem sokkal később nem kis meglepetésemre megtaláltam a kép reprodukcióját — Zichy Mihály *Démon*-illusztrációi között, Lázár Béla *Zichy Mihály élete és művészete* c. könyvében! Lényegtelen eltéréseket nem számítva, ugyanazok a modellek, pontosan azonos a kompozíció.

⁹ Херсонес Таврический. Очерк. Лásд: М. Горький: Собрание сочинений в тридцати томах. Том 23. М., 1953. Гос. изд-во худ. лит-ры, 257.

¹⁰ Письмо Локафу белорусского военного округа. Угванотт. Том 25. 369—370.

verseit olvasva, akarva-akaratlanul eszünkbe jut a gorkiji anya, kezdeti elnyomottságában, megfélemlíttetésében.

Derkovits legfontosabb művészeti élményei közt kutatva, nem kevesebb joggal nevezhetjük meg Gorkijt. Nem becsüljük le természetesen a maga sajátos művészeti területén kapott ösztönzéseket. Mégis, joggal állíthatjuk: a művészetek mély egymáshatásának egyik gyönyörű példájáról van szó. Legalább olyan termékeny hatásról, mint amilyen József Attilát Gorkij mellett Bartók részéről is érte.

Három elemi után Derkovits is „az emberek közé” megy. Nyomorúságos gyermekkor, nehéz inasévek, megrokkánás az első világháborúban, korai tbc. Bekapcsolódás a munkásmozgalomba: 1918–1919 forradalmi hónapjai, a művészi becsvággyal telt fiatal asztalossegéd életének legboldogabb szakasza. Derkovits megteszi az első lépéseket a művészi pályán, miközben gorkiji mohósággal tanul. Derkovitsné tanúsága szerint a huszas évek elején „a külföldi írók közül az oroszok — Puskin, Gogol, Csehov, Gorkij — a kedvencei.”¹ Az orosz irodalom haláláig érdeklődésének középpontjában marad. 1933 őszén „az esti sétákat Gyula mind gyakrabban cseréli fel olvasással. Beiratkozik a fővárosi nyilvános könyvtárba. Most is az orosz realisták művei a legkedveltebb olvasmányai.”² 1933-as könyvtári olvasófüzetébe Puskin, Gogol, Gonesarov, Turgenyev, Lev Tolsztoj, Csehov, Alekszej Tolsztoj művei mellett a következő Gorkij könyvek szerepelnek: *Az anya*, *Egy élet regénye*, *Az Orlov házaspár*, *Az Artamonovok*, *Csudra Makar*, *A besugó*, *Konovarov*, *Gyónás*. Egészen bizonyos, hogy az említett művek közül többet már az 1920-as években megismert, s most olvasmányélmékeit elevenítette fel.

A forradalmi mozgalom újabb fellendülése emeli tetőpontjára Derkovits festését, csakúgy, mint József Attila költészetét. „Mint festőnek és mai embernek — vallja Derkovits 1927-ben — érzem, hogy kötelességem az életünk és társadalmunk jelenségeit maradék nélkül kifejezni. Azt hiszem, hogy teljesítem is ezt, mikor az aktualitásokat tudomásul veszem.”³ Ezt az ellenforradalmi korszak képzőművészetében szinte páratlan felelősségtudatát kétség-telenül erősen fejleszthették az orosz írók, mindenekelőtt Gorkij. Így alkotja meg egymás után a tőkés társadalmi rend megsemmisítően leleplező ábrázolásait és a nyomorában, elnyomottságában is megverhetetlen munkásság — proletár asszonyok és férfiak — heroikus, monumentális képeit.

1932-ben, talán legtermékenyebb évében festette *Nemzedékek* című kompozícióját. Nem akarunk a mű kompozíciós részletfinomságaival, színezésének szépségeivel foglalkozni: ezt már megtették a művészettörténészek. A forradalmi téma eredeti, hallatlanul szellemes megoldása ez: a proletár „idill” ironikus allegóriája mintegy elfogadhatóvá teszi a képet az ellenforradalmi cenzúra számára. Fiatal munkás ül a kép előterében (ez is az önarcépszerű ábrázolások közé tartozik), feszült figyelemmel vörös fedelű könyvébe mélyedve. Mögötte tükör függ a falon; a tükörben egy kisgyermeket etető, fáradt, elgyötört proletárasszonyt látunk; mögötte, a falon idős férfi arcképe, — így jelenik meg különböző térbeli mélységekben, „idillikusan” a „család”: a múlt, a jelen és a jövő. A falon függő arckép könnyen felismerhetően Marxot ábrázolja. Az előtérben a vörösfedelű könyv és a háttérben Marx arcképe a maximumra fokozza a mű agitációs értékét. A testi valóságában kitűnően megjelenített, nagy típusábrázoló erővel bemutatott fiatal munkás arcáról öntudat, erő sugárzik: „ez az a munkásság, mely osztályharcban vasha öltözött”, mely „kalapácsával odavág, ... ahol a legféhérebben izzik a vas.”

Sohol másutt nem mutatkozik meg ennyire kézzelfoghatóan Gorkij ösztönző hatása Derkovits művészetére. Illusztráció Gorkijhoz? Bizonyos, közvetett értelemben az a proletár forradalmi festészetnek e világviszonylatban is egyik legjelentősebb alkotása. Lenyűgöző erővel szemlélteti Gorkij szavait: „Szeressétek a könyvet, a tudás forrását!” Derkovits ebben az alkotásban teljesen egyéni módon ragadta meg és fejlesztette tovább *Az anya* témáját. Hadd emlékeztessünk a regény első fejezeteire, a történetnek arra a mozzanatára, amikor a fiatal Pavel Vlaszov szakít szerencsétlenül járt, az ital áldozatává lett apjának életmódjával és tanulni kezd. „Pelageja éberén figyelte, látta, hogy kerek arca megnyúlik, szeme egyre komolyabb, szája szigorú vonalra húzódik. Mintha szótlan harag gyúlne fel benne valaki, vagy valami ellen. Vagy mintha betegség emésztene. ... Könyveket hordott haza, egyre többet és lehetőleg titokban olvasott. Mikor végigolvasta a könyvét, eldugta. Sokszor jegyeztett is, de a papírszeleteket is eldugta aztán.” Egyszer megtörik a csend, és az aggódó anya feleletet kap néma kérdésére. Pavel közli vele, hogy tiltott könyveket olvas, amelyek

¹ Derkovits Gyuláné: Mi ketten. Budapest, 1954. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 43.

² Ugyanott. 140.

³ Székely Zoltán: Derkovits Gyula. Lásd: Derkovits Gyula emlékkiállítás. Budapest, 1954. Országos Szépművészeti Múzeum. 7.

miatt börtönbe is kerülhet. „Miért teszel ilyet, Pavlusa?” — kérdezi az anya. „A fiú fölpilantott és csöndesen, nyugodtan felelte: Mert tudni akarom az igazat. Csöndesen mondta, de szilárd, makacs pillantással. És most megértette Pelageja, hogy az ő fia egész életére lekötötte magát valami titkos, veszedelmes ügynek. ... Ijedten, mohón hallgatta a fiát. Nézte, hogyan csillog a szeme, szinte sugárzik.” És Pavel büszkén és boldogan beszél anyjának a felismert igazságról. „Igen, az igazság sugárzik.” A beszélgetés után Pavel lefekszik, és az anya ámulattal nézi fiának ismeretlen, kemény, szigorú, fiatal arcát.

Szószerint idéztük Gorkij szavait, hogy minél világosabbá tegyük azt a hatást, amelyet az író Derkovitsra kifejtett. A *Nemzedékeken* is megjelenik az anya, a gyermekét etető, elnyomott proletárasszony alakjában. A kép előterében olvasó fiatal munkás kemény, szigorú arcából a felismert igazság sugárzik. „Igen, az igazság sugárzik.” A vörösfedelű könyv és a háttérben Marx arcképe jelzi, hogy ő is „egész életére lekötötte magát valami titkos, veszedelmes ügynek.” Szótlan haragja, „szilárd, makacs pillantása” roppant erőt, elszántságot fejez ki és azt a meggyőződést, hogy a háta mögött ülő kisgyermek már a győzelmesen kiharcolt új világot fog élni.

A fiatalabb nemzedékhez tartozó Derkovits újabb stílustörekvések tapasztalataival gazdagodva, a gorkiji szocialista realizmus hagyományait továbbfejlesztve alkotta meg művét. Az ellenforradalmi viszonyok között különleges szépséggel bontakoztatta ki a proletárforradalom művészi kifejezésének újszerű pátuszát.

Motívumrokonság Turgenyev *Az ispán* és Nagy Lajos *Kastély* c. elbeszélésében

LENGYEL BÉLA

Turgenyev elbeszéléskötetének, az *Egy vadász feljegyzéseinek* legszebb, leghatásosabb darabjai közé tartozik *Az ispán*, melyben az író megsemmisítő iróniával leplezi le a földes-úri önkényt. A parasztokat kínzó ispán csupán gazdájának hatalmi eszköze, s így alapjában véve mellékszereplő; Turgenyev haragja, felháborodása Penocskin földbirtokos ellen irányul, akinek feudális önkényét egyáltalán nem tudja leplezni a felszínesen megismert nyugati kultúra máza. Penocskin modora kifogástalan, hangja lágy és kellemes, gyakran használ francia kifejezéseket; váratlan megjelenése a faluban mégis rémületet kelt, s még a bíró is „bágyadtan és esetlenül” felelget kérdéseire; beszéde „úgy hatott, mintha fagytól dermedt ujjakkal gombolgatná a kaftánját.” „A vadász” különös nyugtalanságot érez Penocskin házában; nyomasztóan hat rá az inasok hangtalan gépekként való, tökéletes mozgása. A pompás reggeli közben kínos esemény történik.

„... Amikor (Penocskin) az arcáról is leolvasható jóleséssel bőségesen megreggelizett, egy pohárka vörösbort töltött magának, szájához emelte, de hirtelen összeráncolta a homlokát.

— Mért nem melegítették meg ezt a bort? — kérdezte az egyik inastól meglehetősen éles hangon.

Az inas zavarba jött, megállt, mintha a földbe gyökerezett volna és elsápadt.

— Tőled kérdeztem, kedvesem — folytatta Arkagyij Pavlics nyugodtan, le nem véve az inasról a szemét.

A szerencsétlen inas ott fesengett egyhelyben, gyűrte kezében az asztalkendőt s egyetlen szót sem szólt. Arkagyij Pavlics lehajtotta a fejét s elgondolkozva és elkomorodva nézett reá.

— *Pardon, mon cher* — szólalt meg azután nyájas elmosolyodással, barátságosan megérintve kezével térdemet, aztán megint az inasra szegezte a szemét. — Eredj — tette hozzá rövid hallgatás után, majd felhúzta a szemöldökét és csengetett.

Kövér, barna, fekete hajú, alacsony homlokú ember lépett be, zsírpárnák között megbúvó szemmel.

— Fjodor dolgában... intézkedést várok — mondta Arkagyij Pavlics halkán és tökéletes önrallommal.

— Igenis — felelte a kövér és kiment a szobából.

— *Voilà, mon cher, les désagrémements de la campagne* — jegyezte meg Arkagyij Pavlics jókedvűen. — De hova indul? Maradjon, üljön még itt egy keveset.

— Nem maradhatok — feleltém: — ideje, hogy elinduljak.”

Hadd emlékeztessünk rá: milyen rendkívüli módon megragadta Lenint ez a jelenet. Lenin rámutatott Penocskin típusának társadalmi-politikai szerepére, abból az alkálomból, hogy a polgári sajtó mint súlyos veszteségről számolt be Gejden gróf haláláról. „A művelt ellenforradalmár földesúr finoman és ravaszul tudta védelmezni osztálya érdekeit, nemes

szavak és gentlemanszerű modor fátyolával művésziiesen leplezve a földesurak önző törekvéseit és mohó étvágát, ragaszkodva ahhoz (Sztolipin előtt), hogy ezeket az érdekeket az osztályuralom legcivilizáltabb formáival kell megvédelmezni. ... Turgyev földesura is humánus ember. ... például Szalticsihához képest olyannyira humánus, hogy nem megy maga az istállóba utánanézni, alaposan intézkedtek-e Fjodor meghotozásáról. Annnyira humánus, hogy nem gondoskodik arról, hogy sós vízbe áztassák a vesszőket, amelyekkel Fjodort csapkodják. Ez a földesúr magának nem enged egyetlen ütést, egyetlen szitokszót sem — csak távolról „intézkedik”, mint ahogy művelt emberhez illik, lágy és humánus formák közt, zaj nélkül, botrány nélkül, „nyilvános látványosság” nélkül. ... Teljesen ilyen a Gejden humanizmusa. ... Hát nem humánus dolog ez valóban: a Dubaszovokat küldeni el, hogy „intézkedjenek Fjodor dolgában”, ahelyett, hogy ő maga lenne ott az istállóban?” (Szaltikov-Scsedrinről. Lásd: Lenin: Az irodalomról. Bp., 1951. Szikra. 51—53.)

Nagy Lajos *Kastély* c. elbeszélésében a földesúri önkény hasonló megnyilvánulásával találkozunk: itt is az inassal való embertelen bánásmód váltja ki az író felháborodását. Pétert jogi korrepetitornak fogadják fel a barlangvári kastélyba, Elemér gróf mellé. A fiatalember önérzetesen, de elfogódottan, káprázó szemmel mozog a nagyurak társaságában. Az új benyomások között mégis legjobban az urak és szolgálk viszonya foglalkoztatja: mindent elkövet, hogy emberi öntudatot ébresszen Jánosban, az őt kiszolgáló inasban, hogy emberi kapcsolatot teremtsen vele, de hiába, áthatolhatatlan falba ütközik: Péter is — bármennyire szegény — János szemében az urak világához tartozik. Alig érkezett meg s került egyszerre a soha nem álmódott fényűző kényelembé, Péter máris menekülni szeretne, vissza a szegénységbe, ahol nem szolgálják ki inasok, „szertartásos komoly arccal, csaknem áhitattal, gépszerű mozdulatok sorozatával”, lábujjhegyen járva. S bekövetkezik a konfliktus.

„A vacsoránál most három inas szolgált fel, köztük János is. — János kevésbé rutinosnak látszik az asztal körül, mint két társa; egyszer egy köretes tállal a grófnő bal karját súrolta, amire hirtelen el is pirult. A grófnő egy pillantást vetett a grófra, szinte láthatóan aggódott, de a gróf éppen falt, s a tányérjára bámult.

Bort is ittak, Péter is ivott. Kissé felélénkült a bortól, s ugyancsak megeredt a nyelve. Még tréfás eseteket is mondott el, furcsa, kispénzű városi emberekről, tehát valóságos egzotikus figurákról. A grófnő úgy kacagott, hogy a könnyei is kicsordultak. Az öreg gróf is nevetett, Elemér kedvetlenül mosolygott. Valami groteszk eset csattanójánál történt, hogy még a János szájaszélén is kis mosoly indult meg. Ezt észrevette az öreg gróf, egyszerre vörösrőssé vált, a szeme kidülledt, letette a kést, villát, s felhördülve ordított rá az inasra:

— Takarodsz ki?!

Síri csönd lett. János gyorsan letette az ásványvizet üveget, melyet éppen körbe hordott, s kismfordált. A gróf villámokat szóró tekintettel követte lépésről lépésre, míg csak el nem tűnt. Akkor még utána ordított:

— Na megállj, kutya!

Péternek torkán akadt a szó. Nem tudott tovább beszélni, legkevésbé mulatságos történeteket előadni. Idétlen zavara egészen kínossá vált volna, ha a grófnő nem sietett volna segítségére. De a grófnő hirtelen belekezdett egy ugyancsak mulatságos történetbe, mely a kastélyban esett meg, éppen a személyzet körében. No lám!

Vacsora után a pipázóban feketéztek, cigarettáztak. Egyszer, amikor alkalom adódott, Péter halk suttogással, hogy az öregek meg ne hallják, azt kérdezte Elemér gróftól:

— Ez a János most kikap, úgye?

A fiatal gróf gúnyos mosollyal nézett rá:

— Mindenesetre kinéz neki egy-két pofon.

— Úgy?!”

Ezt a jelenetet csakhamar követi az ember sárbatiprásának még brutálisabb képe. A fiatal grófot zavarba hozza, ingerültté teszi Péter önérzete. A korrepetitor nem akarja hordani az erővel rátukmált inget. Elemér gróf az inason tölti ki haragját. János az öltöztetésnél nem tud gyorsan alkalmazkodni urának ideges mozdulataihoz.

(A gróf) „idegesen megrántotta az inget, melynek ujját János még makacsul tartotta, s mivel túlságosan iparkodott, hát csakugyan nem tudta belekapcsolni a készülögombot. Annnyira nem tudta, hogy káromkodnia kellett volna, s dühében elvörösödött. És amint a gróf megrántotta az inget, János ellenállhatatlanul visszarántotta egy kicsit. Csak egy kicsit.

A gróf egyszerre elsapadt, János tekintete máris riadtá torzult. Irtózatoss erejű pofont adott a gróf Jánosnak, akkorát, hogy úgy hangzott, mint amikor egy nyers tökre bottal ütnek. János megtántorodott. A gróf újra pofonra emelte a kezét, de János már elkapta a képét, s így a második ütés csak a kezefejét érte. A gróf üvöltött:

— Te disznó! Még védekezel? Te bűdös paraszt!

Most már az ökölcsapások sorozata zuhogott Jánosra, a kezére, a testére, a fejére. János lehajolt, két kezét a fejére szorította. A gróf belerúgott az oldalába, János egyet nyögött,

a falnak esett, majd lezuhant a padlóra és elterült. A gróf még utánaugrott, s belerúgott — lábát új rúgásra emelte, de Péter elébe furakodott:

— Csillapodjon, kérem! Nagyon kérem!

Így szólt Péter, halk hangon, rémülettel.

A gróf állt vele szemben, dühvel nézett rá, majd undorral a heverő inasra, azután elfordult, az ágyhoz ment, s folytatta az öltözködést. Ő maga csatolta be a kézelőgombot az ingbe, s közben tompán, lihegve beszélt még:

— Majd megtanítom én az ilyen csirkefogókat!

Csirkefogókat! Mi ez? Péter rémülete egyszerre elszállt. Keze öklöbe szorult. Hej, a kutya istállóját a fajtádnak!

De a gróf szinte bájos mosollyal fordult feléje:

— Bocsásson meg ezért a kis incidensért. Sajnálom, hogy a maga jelenlétében történt. Nem állt módomban, hogy megkíméljem.

Péter határozott, kemény szavakkal mondta:

— Én is sajnálom, hogy egyáltalában megtörtént. Csodálkozom rajta!

A gróf mosolya gúnyossá vált:

— Szóval, kölcsönös sajnálkozásunkat fejezzük ki. Ebben megegyeztünk.

És félreérthetetlenül nyújtotta a kezét:

— Viszontlátásra!

Péter csak néhány pillanatig habozott. Szerette volna visszautasítani ezt a kezet. Lesz, ami lesz! Verekedés, párbaj, az állás elvesztése, akár a halál, mindegy! De elfogadta a kezet. Fúj, azt a kezet!

És leverten baktatott a szobájába.”

Péter azonnali hazautazásra gondol; de mit szólnak majd szegény szülei? S azonfelül még útiköltsége sincs. Az jut eszébe, hogy megpróbál a fiatal gróf lelkére beszélni; azonban belátja ennek a tervnek a kilátástalanságát. Végül ismét a grófnő oldja fel a kínos helyzetet; amikor megtudja a történeteket, Péter jelenlétében leckézteti fiát: ő mindig arra tanította, „hogy a személyzettel emberségesen kell bánni.”

Turgyev és Nagy Lajos elbeszélése a cselekmény magvát képező eseménynek — az inas megalázásának — azonossága mellett nem egy eltérő vonást mutat. Más a szereplők egymáshoz való társadalmi viszonya. A két elbeszélés lírai hőse maga az író; mindketten kétségtelenül személyes élményt adnak elő; felháborodásukat fejezik ki a tapasztalt ember telenség miatt. Turgyev maga is abból a társadalmi környezetből származik, mint Penockin, de ez egyáltalán nem akadályozza meg abban, hogy a legélesebben elítélje, megvetésnek tegye ki „hősét”. Az esemény turgyevi előadása megragad a maga tömörségével, az ironia hallatlanul felfokozza a hatást. Nagy Lajos hőse (maga az író) a szegény emberek világából csöppent ebbe az „álomvilágba”, amely csábítja és taszítja egyszerre. Bármennyire is vonzó a jó élet, nem képes osztályának árulójává tenni; bármennyire is reménytelen küzdelme, hogy közel kerüljön Jánoshoz, nem téveszti meg a látszat, tisztában van vele, hogy hiába fogadják be társaságukba az urak, mégis csak úri cseléd itt. Nagy Lajos jóval részletesebben adja elő témáját, különböző oldalakról közeledik hozzá, hogy minél mélyebben clemesse János alakját és saját viszonyát a szereplőkhöz. A feudalizmust a maga nyílt, brutális barbárságában mutatja meg. Nincs itt helye az ironiának, — csak a fájdalom és harag beszél belőle. Mintha ő vonaglna az ökölcspások és rúgások alatt. Osztályharcos indulat gerjed benne. Turgyevnél egy kis figyelmetlenség (a bor megmeligítésének elmulasztása) váltja ki a földesúr dühét; Nagy Lajosnál kisebb szerepet játszik ugyan az inas ügyetlen mozgása, nehézsége is, de ennél sokkal súlyosabban esik latba, hogy emberi érzelmet mer nyilvánítani az urak társaságában.

Felvetődik a kérdés: az azonos élmény, illetőleg a motívumközösség és a hasonló, humanista indulati reagálás megállapításán túlmenően lehet-e irodalmi hatásról is szó? Ez eleve lehetséges, sőt valószínű. Nagy Lajos már kezdő író korában az orosz irodalom hatása alá került; nem véletlen, hogy az elbeszélés lírai hőse Gorkij *Huszonhat férfi, egy leány* c. elbeszélését olvassa a főúri környezetben, — azt az elbeszélést, amely — Nagy Lajos saját vallomása szerint — valósággal elindította az író pályáján. Nem lehet kétséges, hogy Nagy Lajos jól ismerte Turgyev nálunk is rendkívül népszerű elbeszélését. Van némi hasonlóság az élmény előadásában, az apró dráma művészi felépítésében; különösen a kínos jelenetet lezáró bocsánatkérő gesztusban mutatkozik hasonlóság. Amellett, hogy feltételezzük egy régebbi olvasmányélmény valószínűleg öntudatlan hatását a művészi élmény megformálásában, valószínűleg másodrendűnek tartjuk a filológiai kimutatható irodalmi hatás kérdését. Lényeges itt az írói, emberi magatartás rokonsága — s véleményünk szerint éppen ebben jelentkezik az orosz irodalom hatása — az a mély humanizmus, amellyel Nagy Lajos Turgyevhez hasonlóan reagál az azonos élményre, természetesen egészen sajátos módon, más társadalmi körülmények között.

Lermontov Heine-fordítása magyarul

KUNSZERY GYULA

Lermontov orosz poétának van egy 1840-ből származó „Szoszna” (A fenyő) című költeménye, melyet e régebbi Lermontov-kiadások az eredeti forrás megjelölése nélkül mint eredeti verset közöltek. A filológiai kutatás azóta már tisztázta (ami egyébként első olvasásra is szembetűnő), hogy ez a vers nem más, mint Heinrich Heine 1822–23-ban költött „Lyrisches Intermezzo” című versiklusának 33-dik — „Ein Fichtenbaum steht einsam...” kezdetű — eléggé közismert — dalának átköltése.

Ezzel kapcsolatosan hadd hívjuk fel a figyelmet arra az eddig ismeretlen adatra (Kozocsa Sándor orosz bibliográfiájából is kimaradt), hogy a Heine—Lermontov átdolgozás a múlt században a kiegészítés évében magyar fordításban is megjelent, még pedig Lermontov eredeti költeményeként. Fordítója Fincicky Mihály, Szinyei írói lexikonának adatai szerint Ung-megyei születésű — bizonyára kárpát-orosz származású — ügyvéd, majd ungvári polgármester, aki a maga korában ismert orosz műfordító volt. Lermontov fenti verse Fincicky fordításában — „A fenyő” címmel — a „Nefejejs” című fővárosi folyóirat 1867. január 20-iki (IX. évf. 3. sz.) számának 28. lapján jelent meg.

Összehasonlítás végett nem lesz érdektelen mindhárom változatot bemutatnunk.

A Heine-vers:

*Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh'.
Ihn schläfert; mit weisser Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.*

*Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.*

Lermontov átdolgozása:

На севере диком стоит одиноко
На горой вершине сосна
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.
И снится ей все, что в лустыне далекой
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горючем
Прекрасная пальма растет.

Fincicky Lermontov-fordítása:

*Zord észak vidékén egymagán a fenyő
Áll a kopár magaslaton,
Bólingat, szundikál, palástkint repdeső
Hő terül el az ágakon.
S mindig azt álmodja, hogy a távol pusztán,
Ott, honnan a nap fénye jó,
Magában szomorúan napégette sziklán
Egy tündérszép pálmája nő.*

A fordításról megállapíthatjuk, hogy tartalmilag elég hű; de formailag csak külsőségekben — a szakozatlan nyolc-sorúságban és a váltakozó 12–8-as szótagszámban — követi eredetijét, de észre nem veszi a fordító a Lermontov-vers andalítóan muzsikáló anapesztikus metrumát.

De még így is elismerés illeti Fincickyt Lermontov magyarországi népszerűsítéséért. Bár e téren nálunk nem ő volt az úttörő, hanem Arany László, kinek már a megelőző évben megjelent a Budapesti Szemlében egy terjedelmes Lermontov-tanulmánya versszemlélé-nyekkel. Csakhogy Arany László nem eredetiből fordított, hanem Bodenstedt után németből.

Fincicky viszont eredeti oroszról fordít, s nem az ő hibája, hogy ez az eredeti — nem eredeti. — Tehát igen sajátos módon indul meg Lermontov magyarországi kultusza: eredeti verseit németből fordítják, német fordítását pedig — oroszról. — S ez utóbbi tény mindenestre bizonyít annyit, hogy nálunk a múlt század hatvanas éveiben az orosz Lermontov ismertebb és népszerűbb volt, mint a német Heine; s bizonyára az orosz irodalom általában népszerűbb volt, mint a német. Amit nem is csodálhatunk közvetlenül a Bach-korszak erőszakolt germanizáló kultúr-politikája után.

De ha tán ebből a kis fordítás-történeti epizódból ilyen messziremenő következtetést nem is vonhatunk le, az mindenesetre feltűnő jelenség és jellemző tünet, hogy egy előkelő fővárosi folyóirat szerkesztői nem vették észre az egyezést, azaz nem ismerték Heine költészetét.

Van egy kis adatunk arra is, hogy ez a helyzet a század vége felé megváltozott. A *Vasárnapi Ujság* 1883. évfolyamának 654-dik lapján olvassuk ezt a rövid szerkesztői üzenetet: „Bércen.” *A Kápolnáról megjegyezzük, hogy az nem Puskin verse, hanem Uhlandé. Lehet, hogy Puskin oroszra fordította németből.*” — Ezek szerint tehát valamelyik olvasó Uhland közismert *Kapelle*-jét Puskin verseként küldte be a szerkesztőségbe. De ekkor már legalább is az irodalmi lapszerkesztők német irodalmi műveltsége állott olyan magasan („droben stehet...”), hogy nem tévesztették össze Uhlandot — Puskinnal.

Vita a nemzeti irodalmak kapcsolatáról és kölcsönhatásairól a Gorkij Világirodalmi Intézetben

O. JEGOROV és A. NYIKOLJUKIN

A Szovjetunió Tudományos Akadémiája mellett működő Gorkij Világirodalmi Intézet szervezésében 1960 január 11-től 15-ig tartották meg a nemzeti irodalmak kapcsolatának és kölcsönhatásának vitáját. A vitában több mint 400 irodalomtörténész, irodalomkritikus, író és felsőoktatási intézményeknél dolgozó előadó vett részt.

I. Anyiszimov, a Gorkij Világirodalmi Intézet igazgatója megnyitó beszédében utalt arra, hogy a nemzeti irodalmak kapcsolatának és kölcsönhatásának problémája jelentős és aktuális probléma. Bennünket már nem eléghetnek ki olyan munkák, amelyekben a Szovjetunió egyik-másik népének az irodalmát a soknemzetiségű szovjet irodalom fejlődésének a folyamatától elszakítva vizsgálják. A szovjet irodalom világtörténelmi jelenség, amely egyre növekvő hatással van a haladó erők fejlődésére az egész világirodalomban. A szovjet irodalom nemzetközi kapcsolatainak a vizsgálatában különös jelentőséggel bír a szocialista realizmus világméreteken folyó tanulmányozása. A szocialista realizmus az egész emberiség művészeti fejlődésének új állomása és az összes előző művészeti kutatások történelmi eredménye.

Irodalomtörténetírásunknak nagyobb teljességgel és mélységgel kell eldöntenie a klasszikus örökség problémáját, megmutatnia a szocialista realista irodalom és a klasszikus örökség közti szerves kapcsolatot. Jelen pillanatban a különböző nemzeti irodalomtörténetek nagy sorozatával együtt lehetségesnek tartjuk, hogy a világirodalom általános történetének a megalkotását is feladatul tűzzük magunk elé.

Ezt a feladatot, mint a kommunista társadalom aktív építői a marxizmus—leninizmus tanításainak alapján oldjuk meg, és fogjuk a jövőben is megoldani. Számunkra elfogadhatatlan a nyugati komparatvizsztika, mint az irodalomtörténeti tudomány sajátos területe, mert elválasztja az irodalmat a társadalmi haretől, tagadja ennek aktív szerepét a társadalom fejlődésében, és csak szűk empirikus célokat hajszol. 1958 őszén az Észak Karolinai egyetemen (USA) megtartották az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szervezetének II. kongresszusát. A kétkötetes kongresszusi anyagban a mai komparatvizsztika válságának jelei mutatkoznak. Helytelen lenne minden komparatívisztát a reakció táborába sorolni, ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy az Észak Karolinai kongresszuson elhangzott és a kongresszus anyagába is belekerült két hivatásos szovjetellenes rágalmazónak (Gleb Sztruve és Z. Folejev-szkij) az előadása. Bár a komparatíviszták között vannak tárgyilagos és jóindulatú emberek és a nagy adathalmazban, amelyet a mai komparatíviszták összegyűjtöttek, számos értékes és lényeges megfigyelés van, a polgári tudomány nem képes számolni az irodalmak összehasonlító tanulmányozása terén jelentkező bonyolult problémákkal, amelyeket részletesen megvilágítanak azok az előadások, amelyeket mi bocsátottunk vitára.

I. Nyeupokojeva bevezető előadása a nemzeti irodalmak kapcsolatának és kölcsönhatásának általános elméleti kérdéseivel foglalkozott.

A nemzeti irodalmak kapcsolata és kölcsönhatása a szovjet filológiai tudomány egyik legfontosabb problémája az elkövetkező hét esztendőben. Ezeknek a kérdéseknek a tanulmányozását nem lehet elszakítani napjaink társadalmi és irodalmi fejlődésének élő gyakorlatától.

A szovjet irodalomtudomány nagy munkát végzett az orosz irodalom és a Szovjetunió más népeinek irodalma közötti kapcsolatok tanulmányozása terén. Tudósaink figyelme változatlanul az orosz klasszikus irodalomnak a világ kultúrája történetében betöltött szerepének vizsgálatára irányul. Az orosz irodalom nemzetközi kapcsolatainak tanulmányozása terén sokat tett M. Alexejev akadémikus. B. Burszov munkája az orosz klasszikus irodalom nemzeti jellegének kérdését vetette fel széles megvilágításban és alkotó módon. Egyre inkább terebélyesednek a soknemzetiségű szovjet irodalom nemzetközi kapcsolatai, és nő jelentősége. Nem tettünk keveset annak vizsgálatában sem, hogy a mai haladó irodalmak milyen támaszra találnak a különböző országok demokratikus művészeti örökségében.

A marxista irodalomtudomány fejlődésében nagyjelentőségű az a kritika, amellyel az irodalomtörténet különböző idealista koncepcióit illették, köztük azok a kritikai megjegyzések, amelyek a filológiai tudomány komparatívista irányzatával kapcsolatosan hangzottak el. Bármilyen változatban lépett is fel ez az irányzat a fejlődésének különböző szakaszaiban, képviselői képtelenek bizonyultak arra, hogy képet adjanak a felfelé ívelő irodalomtörténeti folyamatról, annak társadalomtörténeti, ideológiai, az osztályharc és az esztétikai gondolat által való meghatározottságában. Az irodalom története a komparatívisták általános felfogásában egyrészt, mint ismétlődő témák, tartalmak, motívumok, jellemelek zárt körben való mozgása jelenik meg, amelyeket egyik irodalom „átad” a másiknak, és ezek csupán létezésük új körülményeihez igazodnak. Másrészt pedig mint párhuzamos „tipológiai” képződmények, amelyeket a „belső” irodalmi fejlődés szempontjából kell vizsgálni (legjobb esetben — főleg a régi orosz filológiai tudományban — a kultúrtörténeti fejlődés tényezői által való meghatározottságukban), kirekesztve a lényeges társadalmi, ideológiai folyamatokkal való összefüggésüket.

Nemcsak azért, hogy helyesen értékelhessük azt a munkát, amelyet az orosz filológiai tudomány kifejtett az irodalmi kapcsolatok és kölcsönhatások vizsgálata terén, hanem elsősorban az e téren folyó jelenlegi munkánk módszertani irányítottságának pontossága szempontjából bír elvi jelentőséggel, hogy tisztázzuk a marxista irodalomtudománynak A. N. Veszolovszkij örökségéhez való viszonyát.

E kiváló orosz tudós szerteágazó és sokoldalú munkássága széles körben ismert. Sok munkája ma is alapvető, gazdag történeti és kulturális, néprajzi és filológiai anyagra épített kutatások erejével hat. Ugyanakkor hátra van még A. Veszolovszkij alapvető metodológiai pozíciójának világos értékelése, azaz az irodalomtörténeti folyamatok tanulmányozásában követett módszertani alapelveinek tisztázása. El kell választani A. Veszolovszkij örökségében azt, ami az orosz filológiai tudomány eredménye, attól, ami ebben az örökségben módszertanilag tarthatatlan és, amelyet a világirodalom fejlődési folyamatának történeti—materiaalista szempontú vizsgálata túlhaladott.

A. Veszolovszkijnak az a törekvése, hogy az irodalom történetét a társadalom történetével összefüggésben vizsgálja, továbbá az, hogy olyan meghatározott társadalmi fejlődési törvényszerűségeket létezésére utal, amelyeknek az irodalomtörténeti folyamat is alá van rendelve, indokoltta teszik, hogy A. Veszolovszkijt a korabeli nyugateurópai polgári esztétikai gondolat fölött állónak tekintsük. E polgári esztétikai gondolat jellemzője az az egyre erősödő tendencia, mely a művészeteket a társadalmi élettől elszakítja, e polgári gondolatot továbbá a meddő empirizmus jellemzi. Ugyanakkor a társadalmi fejlődésnek e csupán evolúciószerűen való értelmezése, amelyet gazdasági, rendi, kulturális, pszichológiai és egyéb tényezők sokasága határoz meg, nem jutott túl a pozitívizmusról, amely meghatározta Veszolovszkij kutatásainak alapvető metodológiai elveit.

Veszolovszkij kultúrtörténeti koncepciója — mivel az a pozitívista társadalomszemlélettel van kapcsolatban — korlátozza abban, hogy az irodalom fejlődésének folyamatát a történelem felfelé ívelő mozgásának szempontjából nézze. Az irodalomtörténeti folyamatot ő úgy tekinti mint különböző költői formák váltakozását a társadalmi fejlődés bizonyos szakaszaiban és nem mint történelmileg változó társadalmi tartalomnak a művészi kifejezését. Egyes művészeti jelenségek „ismétlődésének” és „közösségének” elve, az irodalmi örökség hatása, láthatóan előtérbe kerültek az ő irodalomtörténeti koncepciójában, az emberiség művészeti fejlődése folyamatáról alkotott elképzelésében. A. Veszolovszkij elképzelése szerint az új tartalom mindenekelőtt az új változatokban jut kifejezésre, a hagyományozott motívumok és tartalmak új kombinációiban. Magát a művészeti alkotó munkát sem tartja elsősorban kora társadalmi és szellemi fejlődése által meghatározott szükségletek művészi megismerésének és tükrözésének, hanem azt főleg, a költő személyének a hagyományos és tipikus témához való viszonyaként fogja fel.

Az előadás felvet egyes kérdéseket az irodalmi kapcsolatok és kölcsönhatások marxista szempontú tanulmányozásának tárgyáról és módszertani elveiről, az irodalmi kapcsolatoknak történetileg kialakult alapformáiról, arról, hogy az irodalmi kölcsönhatások folyamatának történelmi fejlődésében bizonyos törvényszerűségek vannak.

V. Zsirmunszkij a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának a levelező tagja előadást tartott az irodalmak összehasonlító tanulmányozásának problémáiról. A különböző népek irodalma történeti-összehasonlító tanulmányozásának alapfeltétele, hogy a társadalom történeti fejlődési folyamatának törvényszerűségeit és e folyamat egységét marxista módon értelmezzük. Hasonló társadalmi körülmények között, amelyeket végső soron a társadalmi viszonyok anyagi alapjának fejlődése határoz meg, különböző népeknél hasonló ideológiai jelenségek keletkeznek (részben hasonló irodalmak) függetlenül attól, vannak-e közöttük közvetlen érintkezések és kölcsönhatások vagy nincsenek. A történelmi körülmények hasonlósága magyarázza az irodalmi-társadalmi irányzatok fejlődésének azonos sorrendjét egy sor országban, ez magyarázza meg a változást és harcot, amelyhez kapcsolódik a legtöbb irodalmi-művészeti stílus. Ahhoz, hogy az irodalmi befolyás lehetséges legyen, meg kell lenni arra a szükségletnek, mely szükségletet az adott nép önálló társadalmi és irodalmi fejlődése hozza létre. (A. Veszelojszkij az ilyen esetekben a befogadó irodalom „ellenfolyamatairól” beszélt.) Ebben az esetben minden kölcsönhatás és befolyás együttjár a kölcsönvett minta alkotó átdolgozásával, amely a megfelelő társadalmi tapasztalat és nemzeti irodalmi hagyomány alapján megy végbe. A tipológiatörténeti egyezések és az irodalmi kölcsönhatások dialektikusan összetartoznak, és az irodalmi fejlődés menetében úgy kell őket tekinteni, mint egy és ugyanazon folyamat két aspektusát. Ha még szélesebb körben nézzük a történelmi összehasonlító kutatásokat, nyilvánvaló, hogy a legcsekélyebb érintkezések esetén is lehetnek tipológiatörténeti egybeesések. A körvonalazott új — tehát tipológiatörténeti — kutatási irányzat lehetővé teszi, hogy a szovjet irodalom leküzdje a külföldi irodalomtudomány szűk „europacentrizmusát”, és valóban tudományos általános irodalomtörténetet teremtsen.

N. Gudzij akadémikus előadásában az irodalmak összehasonlító tanulmányozásának kérdését vizsgálta meg a forradalom előtti és a szovjet irodalomtudományban, vázolva a kérdés történetét is.

Az összehasonlító módszeren az irodalomtudományban a szó valódi értelmében olyan kutatási módot értünk, amelynek a segítségével egymű vagy hasonló irodalmi tényeket és jelenségeket vetünk egybe, függetlenül genetikai kapcsolatuktól vagy befolyásuktól, kölcsönzésüktől, más kapcsolataiktól és kölcsönhatásaiktól, amelyek a különböző népek kultúrtörténeti kapcsolatai eredményeképpen jöttek létre. Az ilyen egybevetésnél nem csak a hasonlóságot kell figyelembe venni, hanem az összehasonlításul szolgáló objektumok különbözőségét is. Ez is, az is összefügg azon népek történelmi, társadalmi és kulturális fejlődésének sajátosságaival, amelyeknek irodalmi alkotásait egybevetjük, vagy az írói alkotói módszer sajátosságaival függnek össze, ha két olyan író munkásságát hasonlítjuk össze, akiket meghatározott, rájuk jellemző művészi jegyek alapján vethetünk egybe (pl. L. Tolsztojt és Stendhalt). Az ilyen tanulmányozás sokat segít egyik vagy másik nemzeti irodalom jellegének, továbbá egyik-másik írói egyéniség sajátosságainak tisztázásában. Másrészt, elősegíti más általánosabb jelenségek és irodalomtörténeti fejlődési tendenciák megmagyarázását. Teljes egészében egyet kell értenünk V. Zsirmunszkival abban, hogy az irodalmak összehasonlító tanulmányozásában vezető szerepet a tipológiatörténeti összehasonlításnak kell játszania — az összehasonlító nyelvtudománnyal ellentétben, ahol a származástörténeti (történeti-genetikai) módszer játszik vezető szerepet.

Az irodalomtörténeti tények tipológiatörténeti összehasonlításának kiemelkedő helyet tulajdonít N. Konrád, aki ugyanakkor nagy figyelmet szentel a különböző népek irodalmi között levő sokszínű kapcsolatok tanulmányozásának is.

Az irodalmak összehasonlító tanulmányozásának mai állapotát vizsgálta meg R. Szamarin a külföldi tudományban. Az előadó rámutatott arra, hogy az irodalom összehasonlító tanulmányozásában több iskola is létezik, amelyek között jelenleg az északamerikai és francia iskola a legtevékenyebb. Ugyanakkor ezek között az iskolák között nincsen egység metodológiai kérdésekben, sőt kutatásuk tárgyának és céljának meghatározásában sem. A jelenlegi szakaszban az amerikai komparatisták gyakran egyszerűen belezavarodnak a világirodalom jelenségeinek „párhuzamos tanulmányozásába”, némelyik francia tudós pedig az összehasonlító irodalomtudomány feladatait csupán a „nemzetközi irodalmi kapcsolatok” kutatásában látja. A komparatista tudósok körében számottevő ideológiai különbségek is vannak. Bizonyos amerikai tudósok az imperialista reakció különböző megnyilvánulásaival szemben megalkuvó álláspontra helyezkednek, sőt a „hidegháborúban” is részt vesznek. Mások fellépnek a háborús pszichózis felélesztése ellen, és az irodalom összehasonlító tanulmányozásában a népek jobb kölcsönös megértésének megteremtésére szolgáló eszközt látják. Ez a felismerés tükröződik tudományos munkáikban és koncepcióikban. Harcolva a mai komparatívizmusból meg-

levő reakciós áramlatokkal szemben, nem mehetünk el az olyan komparatívisták munkái mellett, akik objektíven tükrözik a békéért küzdő néptömegek mozgalmának általános történelmi folyamatát.

A kapitalista országok összehasonlító irodalomtudományának sok évtizedes fejlődése során egy sor olyan munka született, amely értékes tényanyagot tartalmaz. Az ilyen munkák közé sorolhatjuk a komparatívisták bibliográfiai munkáit (Bec, Tekszt, Valdapszperze, Van Tieghem), nagy monográfiákat, amelyekben egyes írók alkotói örökségének világsorsát vizsgálják (pl. Valdapszperze „Goethe Franciaországban”, Zs. M. Karre „Goethe Angliában” című könyvét stb.) vagy a különböző irodalmi irányzatokról írt műveket (Van Tieghem-nek a „Praeromantika” című munkáját) és a különböző népek írói közötti személyes kapcsolatokat tárgyaló munkákat.

Ugyanakkor a kutatás tárgyának és módszerének meghatározásában, továbbá annak megítélésében, hogy az irodalmak összehasonlító tanulmányozása milyen helyet tölt be az irodalmi folyamat általános vizsgálatában és a nemzetközi irodalmi kapcsolatoknak az irodalmi folyamat fejlődésében játszott szerepének megítélésében rögtön kiláglik a komparatívizmus alapvető metodológiai premisszáinak idealista lényege, minthogy az irodalmi kapcsolatok kérdését elszakítva vizsgálják azoktól a társadalmi és történeti okoktól, amelyek e kapcsolatokat létrehozzák és meghatározzák e kapcsolatok fejlődését. Azzal, hogy az irodalmi hatásoknak az irodalmi folyamatban bizonyos fokú elsőbbséget tulajdonítanak, lehetetlenné válik az irodalmi kapcsolatok lényegének és jelentőségének helyes megértése. Az utóbbi évek során fokozódott és elmélyült a komparatívista metodológia válsága. Ezt most már maguk a komparatívisták is elismerik.

A szovjet kutatók kidolgozva a marxista—leninista irodalomtudományt, benne a nemzetközi irodalmi kapcsolatok és kölcsönhatások problematikáját is, elismerik a külföldi komparatívista munkákban található tényanyag értékességét. Ugyanakkor az alapvető irodalomtörténeti kérdések megoldásában, köztük a nemzetközi kapcsolatoknak az irodalmi folyamatban betöltött szerepének és jelentőségének eldöntésében a szovjet tudósok az alapelvben eltérnek a mai komparatívizmus képviselőitől. Ez azonban nem zárja ki a tudományos viták lehetőségét egy sor irodalomtörténeti, irodalomelméleti problémát illetően.

A szovjet tudósok, akik kísérleteket folytatnak ezen a téren és szembeállítják saját munkáikat a külföldi komparatívisták munkáival, hathatósan megszilárdítják nézőpontjukat, amelyről az irodalmi folyamat fejlődését vizsgálják. Az irodalmi folyamat alapvető tényezői azok a konkrét történelmi viszonyok, amelyek az adott korban, az adott országban vagy egy sor országban uralkodnak és meghatározzák a nemzetközi kapcsolatokat vagy a hasonló és egymással összefüggő irodalmi jelenségek létét. A szovjet tudósok azáltal, hogy kritikának vetik alá azt a téves eszmei rendszert, amely magába foglalja azt az elképzelést is, miszerint a hatás az irodalmi fejlődésben önmagában is elegendő elsőleges tényező, továbbá azt a napjainkban elterjedt felfogást, miszerint a világirodalom az olyan irodalom, amelyben a különböző irodalmak nemzeti jegyei elmosódnak, — segítik külföldi kollégáikat, akik közül sokan már most keresik a kivezető utat a komparatívizmus zsákutcájából, és elhatározzák magukat azoktól, akik a komparatívizmussal az imperialista reakció érdekeit szolgálják.

A haladó táborhoz tartozó tudósok egy csomó munkát írtak a nemzetközi irodalmi kapcsolatok problémáiról és az irodalmak összehasonlító tanulmányozásáról. E munkák komoly előrehaladást képviselnek ezekben a kérdésekben. Napjainkban a szocialista országok tudományában pedig további előretörés tapasztalható. A marxista—leninista irodalomtudomány általános elveire támaszkodva a szovjet tudósok és más szocialista országokban élő kollégáik megjelölték és kidolgozták a nemzetközi irodalmi kapcsolatok tanulmányozásának új módszereit a maguk élő és változó bonyolultságában. Ezek a kérdések nemcsak az irodalomtörténet kérdései, hanem különösen a mai irodalmi folyamat fejlődése szempontjából időszerűek.

A testvéri népek írói eszmei-alkotói kapcsolatának legteljesebb kifejezése a soknemzetiségű szovjet irodalomnak a megteremtése volt. A vitában erről a témáról hangzott el az azóta már elhunyt M. Fetyiszov előadása. Az előadás nyomon követi a soknemzetiségű szovjet irodalom kialakulásának folyamatát, amelyben megfigyelhető a Szovjetunió népei közti irodalmi kapcsolatok különös jellege. A szovjet irodalom az emberiség művészeti fejlődésében gyökeresen új, szerfelett eredeti jelenség. A soknemzetiségű szovjet irodalom eszmei tartalmát tekintve egységes. Ugyanakkor nemzeti formáit tekintve, továbbá a stílus gazdagsága és a nemzeti jellemek kifejező ereje tekintetében sokszínű. A szovjet irodalmak egyezősége és különbözősége annak az egységnek és különbözőségnek a tükröződése, amely a Szovjetunió népeinek az életét jellemzi. Ebből származnak azok az országunk testvéri népei között meglévő belső kapcsolatok, amelyek a nemzetek közti eszmei-művészeti kölcsönhatások legmagasabb kifejeződései, és végső soron járható utat nyitnak az általános világirodalom létrehozása számára. A jövő egységes szocialista világirodalma minőségileg új jelenség lesz az emberiség művészeti fejlődésében. A szovjet irodalom fejlődésének tapasztalatát fel lehet használni a

szabad népek íróinak tömörítésére az egész világon. A Szovjetunió népeinek irodalmában kialakult alkotói kölcsönhatások problémáit világítja meg G. Lomidze előadása. Az egyes nemzeti kultúrák kölcsönös érintkezésének a folyamata megfigyelhető a cári Oroszország viszonyai között is, de minőségileg új kapcsolatok kialakulására csak a szovjet viszonyok között nyíltak nagy lehetőségek. Abban, hogy a Szovjetunió népeinek irodalmában a realista tradíciók megerősödtek, nagy jelentősége volt Gorkij és Majakovszkij alkotói közreműködésének, a szocialista művészeti próbálkozások eme örökké eleven kincseshányainak. Néhány — igaz, csak egyedülálló — munkában még mindig találunk kísérleteket arra, hogy hamisan értelmezett nemzeti sajátosságok védelme nevében tagadják más nemzeti irodalmi tapasztalatok felhasználásának hasznosságát. Ugyanakkor felnagyítják „saját” nemzeti irodalmuk bármely örökségének, így a dekadens és formalista örökségnek is a szerepét. Azok, akik a nemzeti kultúra fejlődését ilyen módon akarják elszigetelni, a burzsoa nacionalizmus karjaiba kerülnek.

„Kelet népeinek irodalma és az általános irodalomtudomány kérdései” — ez a témája N. Konrád akadémikus előadásának.

Kelet irodalmának a története adja a leggazdagabb anyagot az irodalmi kapcsolatok tanulmányozásához. Ebben a folyamatban nem maguk a kapcsolatok, mint olyanok a fontosak, hanem az, hogy mi a jelentősége e kapcsolatoknak az adott országban kibontakozó irodalmi folyamat számára. Az irodalmi kapcsolatok hatása minden külön irodalom strukturális eleme, azaz mindenekelőtt az adott irodalom „belső” ügye. És ugyanakkor e kapcsolatok jelentik azt a tényezőt, amely két vagy több irodalom ismert egyezéseit létrehozza. Nehéz nem észrevenni pl. az ilyen egyezéseket Közép-Ázsia, Irán és részben Kaukázus népei irodalmának történetében a középkor bizonyos szakaszaiban. Lehetetlen nem látni bizonyos egyezéseket India soknyelvű népeinek irodalmában. Az ilyen egyezések jellege, körülményei, formái foka és határai rendkívül különbözőek lehetnek, ezen kívül ezek a népek történelmi fejlődése folytán az idővel együtt változnak. Az egyezések több különböző irodalomra terjedhetnek ki, és ezek száma meg is változhat. Így pl. ha a késői középkorban találunk is valamelyes egyezést a japán és a kínai irodalom között, a legújabb időben azonban a japán irodalmi kapcsolatoknak az európai országokra való kiterjedése ahhoz vezetett, hogy kialakultak az egyezéseknek bizonyos vonásai, amelyek a japán irodalmat a francia, az angol és a német irodalomhoz közelítik.

Az irodalmi hatások jelentkezését egy hatásból levezetni, természetesen, helytelen lenne. Először azért, mert az irodalmi kapcsolatok nemcsak abban juthatnak kifejezésre, hogy az egyik irodalom átvesz valamit a másik irodalomból, hanem abban is, hogy az összeütközésbe kerül valamivel az átvevő irodalomban. Ezen kívül egyezés jöhet létre két vagy több irodalomnak saját történeti fejlődéséből fakadó általános közeledése eredményeként. A keleti irodalom története anyagot szolgáltat az irodalmi kapcsolatok legkülönbözőbb formáinak és határainak tanulmányozásához, lehetővé válik, hogy tanulmányozhassuk mindegyik konkrét irodalomban e kapcsolatok következményeit, hogy megvizsgálhassuk a kapcsolatok útjait, mechanizmusát és végül az egyezés különféle formáit.

A vita második napját M. Alexejev akadémikusnak „Az orosz irodalom jelentősége a világirodalmi folyamatban” c. előadása nyitotta meg. Csak nemrég, a negyvenes években érték meg nálunk igazán — mondotta az előadó —, hogy nem elég rámutatni egy orosz irodalmi műnek valamely külföldi irodalmi műre gyakorolt hatására. Meg kell állapítani (és ez a legfontosabb), hogy történelmileg mennyire igazolt az ilyen hatás, mennyire felel meg az orosz irodalom szellemének. Ezt a munkát csak a marxista-leninista irodalomtudomány volt képes elvégezni, amely az irodalmi folyamatot a maga társadalomtörténeti meghatározottságában vizsgálja. Az orosz irodalom nemzetközi jelentőségének vizsgálatára irányuló legújabb kutatások legfontosabb eredményét először is a külföldi művészekre hatással levő orosz írók körének kiszélesítésében (a forradalom előtti irodalomtudomány mindössze négy-öt névvel operált), másodsor pedig a vizsgálatok körének kiterjesztésében jelölhetjük meg (a régi tudomány csak néhány európai irodalommal foglalkozott).

Az orosz irodalom nem véletlenül lett népszerű Nyugaton és a világ különböző országaiban. Népszerűségét hosszú előkészítő szakasz előzte meg. Ez alatt az idő alatt az orosz irodalom iránti érdeklődés az egyes országokban hol erősödött, hol gyengült. Napjaink irodalomtudományának lényeges mulasztása, hogy eddig nem tanulmányoztuk: az orosz írók iránti figyelem megnövekedésének és csökkenésének milyen törvényszerűségei vannak. A másik probléma, amely viszonylag újkeletű, abban rejlik, hogy vizsgálnunk és hangsúlyoznunk kell a külföldi-orosz irodalmi kapcsolatok meglehetősen régi voltát.

A negyvenes évek egyik legfontosabb kutatási eredménye az volt, hogy kifejtettük az orosz irodalomnak, mint olyan irodalomnak a nemzetközi jelentőségét, amely tükrözte a nép szabadságvágyát és az orosz társadalmi mozgalom forradalmi pátoszát. Befejezésül M. Alexe-

jev szót emelt az irodalmi kapcsolatok kutatásában fellelhető történelmietlen összehasonlítások ellen, amilyenekkel néhány munkában még találkozhatunk. Az orosz irodalom világirodalmi hatása jelentőségének problémája — mondta befejezésül Alexejev — szélesebb, mint azon adalék fajsúlyának kérdése, amelyet az orosz irodalom tett hozzá az egyes külföldi irodalmakhoz. Ez a probléma elkerülhetetlenül magába foglalja az orosz írók külföldi írókra gyakorolt hatásának sokoldalú tanulmányozását, a különböző és hosszantartó kölcsönhatások bonyolult komplexumát. Az ilyen hatások és kapcsolatok jellemzik az orosz irodalomnak a külföldi irodalommal való kapcsolatát évszázadokon keresztül.

A. Beleckij akadémikus „Az orosz irodalom és az ókor” címmel tartott előadást. A legényesebb az előadásban felvetett probléma megoldása szempontjából annak megállapítása, hogy az egyes orosz íróknak az antik szerzők iránti érdeklődése nincs felkutatva, ugyancsak kevésbé ismeretes, hogy milyen hatást gyakorolt az antik költészet az orosz szerzőkre, továbbá, hogy az antik irodalmak milyen mértékben segítettek az orosz irodalmat az ember széleskörű művészi megismerésében, a valóság filozófiai-esztétikai megértésének elmélyítésében, a népi politikai és társadalmi felszabadításáért vívott harcában való közreműködésben. „Az antik örökség” kérdésének vizsgálatában a nyugateurópai tudomány majdnem teljesen hallgat az orosz irodalomról (s általában a keleti szláv népek irodalmáról), tátongó úrt hozva ezzel létre a világirodalom fejlődésének koncepciójában. Azt a régi koncepciót, miszerint az orosz kultúra és irodalom régi időktől fogva el volt különülve a „nyugati világtól”, amely számára az antik örökség a haladás fontos tényezője volt, továbbá miszerint ennek következtében az orosz irodalom a Renaissancának nevezett hatalmas átalakuláson kívül maradt, — kritikailag felül kell vizsgálni és el kell vetni.

A vitára bocsátott előadásokról elejétől végig széleskörű vita folyt. A kialakult vitában a Szovjetunió különböző köztársaságaiból 35 tudományos munkás vett részt: N. Krutyikova (Kiev), V. Saduri (Tbiliszi), E. Szigelj (Tallin), G. Babajev (Baku), Sz. Aresján (Jereván) és mások. Az előadásokat egészében véve pozitívan értékelték. A vita résztvevői kiemelték a felvetett problémák tudományos aktualitását és elvi fontosságát. Hangsúlyozták a különböző nemzeti irodalmak közti kapcsolatok további bátor és elmélyült tanulmányozásának szükségességét. Az előadók által kifejtett néhány megállapítást kritikával fogadtak. A vitában résztvevők nem egyszer saját szabatosabb meghatározásaikat és kiegészítéseiket ajánlották egyik másik konkrét tudományos kérdés megoldásához.

M. Bogdanova arra hívta fel a figyelmet, hogy „Gorkij és a nemzeti irodalmak”, „Majakovszkij és a nemzeti irodalmak” problémái a szovjet irodalomtudomány számára már többéves probléma és előreláthatólag még hosszú évek telnek el, míg megoldást nyernek. Az irodalomtudományi gondolat fejlődésének különböző szakaszaiban e problémák különböző oldalai kerülnek előtérbe.

Az orosz irodalomnak az idegennyelvű szovjet irodalmakra gyakorolt hatásának vizsgálatában feltétlenül ügyelnünk kell arra a talajra, amelyre az átvett hagyományok kerülnek. Ezt nem mindig veszik figyelembe. Eközben meg kell tudni magyarázni pl. azt, hogy Majakovszkij munkái miért találtak olyan hatalmas visszhangra a kirgiz irodalomban, holott ismeretes, hogy a kirgizeknek a forradalom előtt még fejlett írásbeliségük sem volt. Ez természetesen nemcsak azért volt így, mert Majakovszkij különben is közelállt minden szocialista néphez, hanem azért is, mert Majakovszkij költészetének némelyik vonása mozgásba hozta az abban az időben uralkodó kirgiz nemzeti népköltészeti hagyományokat. Hisz Majakovszkij hangos olvasásra, a fül számára írta verseit. Ehhez olyan eszközöket dolgozott ki és alkalmazott, amelyek lehetővé tették számára, hogy minél nagyobb hatást gyakorolhasson a hallgatóra. A kirgizek között pedig elevenen élt a népi énekesek, „akynok” hagyománya. A folklórból az irodalomhoz való átmenetnél — Majakovszkijnak önkénytelenül is nagy szerepe volt a kirgiz művészet sorsában — Majakovszkij művészete segítette a kirgiz írókat a nemzeti hagyományok újszerű értelmezésében és azok irodalmi alkalmazásában. Majakovszkijtól megtanulták a nemzeti tematikának művészi írásos formába öntését.

R. Bikmuhametov a kutatás tárgyának meghatározására tett javaslatot. Úgy látja, mintha sem az irodalmi kapcsolatok és kölcsönhatások problémája, sem az irodalmi fejlődés tipológia-történeti vizsgálata nem számolna kellően mindegyik nemzeti folyamat törvényszerűségeivel. Helyesen jegyezte meg, hogy a burzsoa komparatizmus az irodalmak közti távolságokra hivatkozik, ezért R. Bikmuhametov arra hívta fel a kutatókat, hogy a súlyponton az egymással kapcsolatban álló nemzeti irodalmakon belüli folyamatok tanulmányozására helyezték. Ugyanakkor a kölcsönhatások problémájának marxista megközelítése azt jelenti, hogy meghatározzák a kölcsönhatás idejét és annak magyarázatát is tudják adni, ahogy pl. M. Bogdanova is tette Majakovszkij költészetének kirgiz fogadtatását vizsgálva. A kérdés eredeti megoldására való törekvés igényével és a kutatások nemzeti-genetikai típusú megjelölésével R. Bikmuhametov a valóságban csak azt húzta alá, hogy a kölcsönhatások prob-

lémája nem tagadhatja a nemzeti hagyományok erejét és nem is kell, hogy ezt tagadja. A nemzeti hagyományok valójában majdnem mindig erősebbek a legerősebb irodalmi környezetnél is. Ennek ellenkezőjét azonban egyik előadó sem állította.

J. Elszberg I. Nyeupokojeva előadásához fűzött helyesbítő megjegyzéseket. J. Elszberg kijelentette, hogy nincs elvi nézeteltérése I. Nyeupokojeva előadásával kapcsolatban, ugyanakkor úgy véli, hogy hiba volna azt gondolni, hogy a kapcsolatok és kölcsönhatások problémája a tudomány külön területét képezi és önálló tárgya van, mint mondjuk a textológiának vagy az irodalomelméletnek. A jelzett probléma — amint I. Nyeupokojeva előadásának gondolatmenetéből is kitetszik — az irodalomtudományok területén alkalmazott marxista—leninista módszer szerves része, méghozzá kötelező és elengedhetetlen része. Nem lehet egy nemzeti irodalom történetét sem tanulmányozni a kölcsönhatások problémájának figyelembevételével nélkül. És ha bárhol is ezt nem így teszik, az annyit jelent, hogy az illető irodalom történetét újból kell írni. És ami még nagyon fontos: ez a kutatás módszertanának kérdése. Ebben a tekintetben az irodalomárok még a munka legelején tartanak. Létre kell hozni a kapcsolatok és kölcsönhatások tanulmányozásának módszertanát. Ez bonyolult feladat. Mindenekelőtt az egybevetés kritériumait kell kidolgozni. Bizonyos, hogy az ember művészi ábrázolása, az irodalmi jellem problémája lesz az egyik központi kritérium. A kritériumok kétségtelenül történelmi kategóriaként értelmezendők, amelyek változnak, de mindig egybevetethetőknek kell lenniük. Az irodalom felfelé ívelő mozgásában semmi sem szűnik meg és oszlik el nyomtalanul. A tudományban több tudós is felfedezheti ugyanazt. Az irodalomban ez kizárt dolog. A művészeti felfedezések nem ismétlik egymást, mint ahogy az új művek sem szüntetik meg a régiakat, ha valóban klasszikus művekről van szó. Ezt szem előtt kell tartani, amikor a kölcsönhatásokról beszélünk, mert itt semmi leegyszerűsítésnek és erőszakolásnak nincs helye. Ellenkező esetben a kutatás módja minden tudományos értéket nélkülöz. A feladat: kidolgozni a helyes művészeti kritériumokat a különböző nemzeti irodalmakban fellelhető két vagy több összefüggő jelenség egybevetése révén.

I. Fradkin Johannes Becher művészetének a példáján szemléletesen kimutatta az okoknak és az ösztönzésnek a sokféleségét, amelyek a 30-as években Becher ideológiai-esztetikai fejlődésében beállt törést előidézték, s a költő saját szavaival kifejezve „második születését” eredményezték. I. Fradkin megvizsgálta, hogy a 30-as években a Szovjetunióban tartózkodó Becherre milyen hatással volt a szovjet irodalmi folyamaton kívül a szovjet valóság egészében véve, az általános társadalmi és szellemi atmoszféra. A nagy költő nyilatkozataira és egész munkásságának elemzésére támaszkodva a kutató megmutatta, hogy éppen ezekben az években Becher világnézetében mennyire harmonikusan kapcsolódott egybe az osztályjelleg és népiesség fogalma, hogyan küzdötte le a 20-as évek szelekta tévelygéseit, és ennek következtében művészi munkásságában hogyan indult el az új költői minőség kikristályosodásának folyamata. Becher költészetében új fordulatot készített elő a költő igen elmélyült töprengése az írónak a társadalomban játszott szerepén, a haza sorsa felett, a nemzeti katasztrófa okai felett, amely Németországban a fasiszták hatalomra jutásával következett be. Ez a fordulat a nemzeti irodalmi folyamat keretein belül érlelődött. A szovjet élet és irodalom volt az a szükséges katalizátor, amely meggyorsította az új eszmei minőség létrejöttének folyamatát, és megkönnyítette az író költői magáralálását.

A Weimari köztársaság éveiben Becher a német burzsoázia iránt érzett rettenetes gyűlölete miatt nem látta hazájának időnként megélni kívánt képét. Annak a hazának a képét, amely az egyszerű nép munkájából jött létre és lett naggyá. Becher költészetében olyan vonások keletkeztek, amelyek elidegenítőleg hatottak és megakadályozták, hogy költészete az egész nemzetben visszhangra találjon. Abban az időszakban is, míg Becher hazájától távol élni kényszerült, mindvégig megmaradt igazi nemzeti költőnek költészetének tartalmában és formájában egyaránt. I. Fradkin részletesen vizsgálta, hogyan változott Bechernek a klasszikus irodalmi hagyományhoz való viszonya, részben pedig azt, hogyan értékelte újra Goethe és Hölderlin munkásságát. Éppen ebben az évtizedben fordul Becher a klasszikus verselés felé, a szonett, tercia, rímtelen ötlábás jambus, az ógörög verstan felé.

A Szovjetunióban töltött időben Becher — ahogy ő maga is számtalanszor kijelentette — újra tisztázta magában költői mivoltát és a szellemi növekedés magasabb fokára emelkedett. Kell-e meggyőzőbb példa — mondta I. Fradkin — az előnyösségre és a nemzeti sajátosságok teljes tiszteltetésben tartására, mint ez a példa, amely feltárja a két szocialista realista irodalom közti kapcsolatok nemes jellegét!

A vitában elhangzott előadásokat B. Burszov nagyra értékelte. A nemzetközi irodalom legnagyobb szaktekinthelyei léptek fel — mondotta B. Burszov —: A. Alexejev, A. Beleckij, N. Gudzij, V. Zsirmunskij, I. Konrád. Mindaz amiről ők beszéltek, nagyon komoly és jelentős dolog. Azt hiszem, hogy az ülés napjaiban szellemileg megnőttünk. De szellemi felemelkedé-

sünkkel együtt igényeink is növekednek, új problémák keletkeznek, és az ülésen tisztázódnak, mit kell elfogadnunk néhány fontos kérdésben.

B. Burszov emlékeztetett L. Tolsztojnak Dickensről mondott szavaira: Dickens azért is nagy, mert hőseit egyformán szeretik Londonban és Pétervárott. Ezzel Tolsztoj Dickens munkásságának általános emberi tartalmát hangsúlyozta.

Vitathatatlan, hogy minden igazi művészet egyben általános emberi is. Ezt a meghatározást sokan és különböző céllal használták, így azzal a céllal is, hogy az osztályharc kérdését elkenjék. Mi sem kevésbé lehetünk meg a művészet általános emberi fogalma nélkül, ha helyesen értelmezzük és helyesen magyarázzuk azt.

V. I. Lenin rámutatott például arra, hogy Lev Tolsztoj életműve az egész emberiség művészeti fejlődésében lépést jelentett előre. Midőn megállapítjuk a nemzeti irodalmak hasonlóságait és különbségeit, nem szabad megelégedezni arról, hogy mindegyikük általános emberi ideálokat is kifejezhet és általános emberi problémákat is felvethet. Ezért komolyan el kell ezen gondolkodni, hogy ezáltal maga a kutatási módszer maxi málian mindenre kiterjedő legyen.

B. Burszov foglalkozott értékes konkrét irodalomtudományi könyvekkel, mint például A. Ivascsenko és B. Reizov Flaubert monográfiái. E művek szerzői nem foglalkoznak azzal a kérdéssel, mivel járult hozzá Flaubert az általános emberi művészet fejlődéséhez. Minden nagyobb mű elején szeretnénk olyan fejezetet látni, amelyben a szerzők bátran beszé- nek az adott író világirodalmi helyéről és megállapítják jelentőségét az emberiség művészet fejlődése szempontjából.

V. I. Lenin L. Tolsztojról írott cikkeiben — folytatta B. Burszov — világosan megmutatta, hogy ami osztályjellegű, az lehet általános nemzeti, és ami általános nemzeti, az általános emberivé, maradandóvá válhat. A marxizmus metodológiája ennek a problémának a megoldásához is helyes kulcsot ad nekünk. B. Burszov meggyőződését fejezte ki, hogy a vita sokban fogja gazdagítani az irodalomtudományi kutatások módszereit.

Január 14-én és 15-én a vita résztvevői a szekciók ülésein folytatták munkájukat. Most a vita folyama szinte két ágra szakadt. Az első szekció ülésein a jelenkor kérdéseivel foglalkoztak: „A kapcsolatok és kölcsönhatások problémái a jelenkori irodalmakban”. (Elnök: M. Fetyiszov); a második szekció a múlt problémáira összpontosította figyelmét: „A nemzeti irodalmak kapcsolatainak és kölcsönhatásainak története” (R. Szamarin elnökletével).

A jelenkor kérdéseivel foglalkozó szekcióban a következő előadások hangzottak el: E. Szokol (Riga) „A lett irodalom hagyományai és reformszelleme”, I. Braginszkij (Moszkva) „A kölcsönhatás folyamata Közép-Ázsia népei szovjet irodalmának fejlődésében”, N. Cserapkin (Szaranszk) „Az irodalmi kapcsolatok szerepe a Szovjetunió régi írásbeliséggel nem rendelkező népei irodalmának kialakulásában”, O. Jegorov (Moszkva) „A szovjet irodalom nemzetközi jelentőségéről” és E. Cselisev (Moszkva) „Az irodalmi kapcsolatok szerepe és jelentősége a haladó tendenciák fejlődésében India népeinek irodalmát illetően”.

Az előadások tematikája tükrözte az előadók új tudományos kutatásait és ugyanakkor kifejezte a szekció közös érdeklődését. Az előadások után a nagyszámú hozzászólásból (22-en szóltak hozzá) kitetszett, hogy a vitában résztvevők tudományos érdeklődése általában három irányban fejlődött ki: a Szovjetunió belüli kapcsolatok és kölcsönhatások terén, a szovjet-külföldi problémákat illetően és végül a külföldi tematika területén.

Természetes, hogy a tudósok (mind az előadók, mind a vitában résztvevők) figyelmét a kapcsolatoknak és kölcsönhatásoknak azok a formái vonták leginkább magukra, amelyek a Szovjetunió irodalmi között az elmúlt negyven évben alakultak ki. A soknemzetiségű szovjet irodalom valójában alapjaiban új, eredeti jelenség az emberiség művészeti fejlődésében. A maga oszthatatlan eleven egységében szervesen összekapcsolódik egy csomó sokévszázados művészeti hagyománnyal rendelkező irodalom, megőrizve történelmileg kialakult eredetiségüket. A szovjet irodalom soknemzetiségű jellegében tükröződik a nemzeti kérdés forradalmi, marxista—leninista megoldása, amely elképzelhetetlen a kapitalista világban, ahol a társadalmi és nemzeti elnyomás rendszere uralkodik, és ezt mindenféle „elméletekkel” igyekeznek igazolni.

A Szovjetunió nemzeti irodalmi közül mindegyik saját, specifikus vonásokkal gazdagítja az egész szovjet irodalom általános fejlődését. Nemzeti sajátosságuknak megfelelően oldják meg a szocialista realizmus általános kérdéseit. Nem egymástól izoláltan fejlődnek, hanem mindegyikük megteremti a számára belőleg elfogadható kapcsolatokat és szoros kölcsönhatásban fejlődnek a testvérirodalmakkal.

E. Szokolnak a lett irodalom hagyományairól és újító szelleméről tartott előadása kifejti azt az elszakíthatatlan kapcsolatot, amely az orosz és a lett irodalom között történelmileg kialakult. Az előadó rámutatott M. Gorkijnak a lett irodalom alakulásában játszott

egyedülálló szerepére, arra a közelségre, amely Gorkij forradalmi romantikája és a lett szocialista realizmus megteremtőjének, Janisz Rainisznak a romantikus pátosza között van.

E. Szokol megerősítette a mai lett irodalom két stílusának: P. Ulita „konkrét” realizmusának és J. Rainisz romantikus stílusának törvényességét és jogosultságát. Szembeszállva a „realizmus és antirealizmus” szembeállításának elméletével, E. Szokol feltárja Rainisz romantikus stílusának történelmi meghatározottságát. Rainisz ugyanis egyike azoknak a lánglelkű forradalmi harcosoknak, akik egész Oroszország társadalmi felszabadításáért küzdtek.

Az oroszországi irodalmi mozgalmak élén kétségtelenül Maxim Gorkij állt. De ugyanakkor a szocialista realizmus egyidejűleg születik meg Lettorszáiban is, Grúziában is, Örményországban is és Ukrajnában is. Gorkij nem volt egyedül esztétikai újításában. Számos oroszországi író egyedül, időnként művészetileg győtrő úton jutott el az új módszer birtoklásához. Gorkij sikere támogatta és fellelkesítette őket.

Rainisz és Üpit művészetükben magukévá tették a világirodalom tapasztalatait. A lettországi szocialista realizmus fejlődését két egymásbaolvadó folyamatként kell vizsgálni: mint a népi hagyomány legteljesebb kifejeződését és a haladó orosz- és világirodalom hatásának eredményét. Minden irodalom mintha virághoz hasonlítana, amely helyi nemzeti talajból sarjad, de a világ minden országa felől fújó szelek hintik be virággal és termékenyítik meg. És ugyanezek a szelek a virágok magvait messze elviszik.

Nem kell zavarba jönni — jegyezte meg E. Szokol —, hogyha Rainisz életművében a realista momentumok és a népköltészeti motívumok mint egy hatalmas forradalmi szimfónia harsognak egymásnak, hogy ha kéziratában túlteng az allegória és a szimbólum. A nagy költő forradalmi romantikájának szimbolikája szerves kapcsolatban van a népi legendákkal. Rainisz a szimbólumokat úgy használja, mint a tipikus általánosításra, a nagy és teljes költői hatás megteremtésére alkalmas koncentrált, rendkívül erős eszközt. Rainisz filozófikus írája és drámája napjainkban is hallatja hangját a színházban és a szocialista realizmus azon áramlatán keresztül, amely Bertold Brecht művészetében nyert gyönyörű kifejezést. A forradalmi szimbolikát nem szabad elvetni mint a szocialista realizmus természetével nem összeegyeztethető és töle idegen valamit.

K. Umbraszasz (Vilnusz) hozzászólása sokban egybehangzó volt E. Szokol előadásával. K. Umbraszasz támogatta az előadó főgondolatát, mely szerint a szocialista realizmus módszerének alapja feltétlenül az író új esztétikai ideálja és nem a valóság művészi ábrázolásának egyik vagy másik eszköze. K. Umbraszasz továbbá megemlítette, hogy a két stílus — romantikus és realista — megléte sok nemzeti irodalomra jellemző, így a litván irodalomra is: mind a forradalom előtti haladó litván irodalomra, mind pedig a maira.

I. Braginszkij a Közép-Ázsia népei szovjet irodalmának fejlődésében mutatkozó kölcsönhatásokról rajzolt széles és messze századokig visszamenő képet, körvonalazva a két legnagyobb közép-ázsiai irodalom — az üzbég és tadzsik — egyezésének és különbségének útjait. A tadzsikok és üzbégek történelmi sorsa már régtől fogva annyira szorosan összefonódott egymással, hogy a XI. századtól kezdve mindkét irodalomban olyan eredeti jelenség jött létre, mint a kétnyelvűség: üzbég művészek gyakran nemcsak üzbégül, hanem tadzsikul is írnak (különben a két nyelv élesen elüt egymástól), a tadzsik költők pedig gyakran nyúlnak az üzbég nyelvhez. A két irodalom közötti elmélyült kölcsönhatásnak ugyanakkor megvannak a saját tendenciái. Míg a XV. századig Navojig a vezetés szerepét a két irodalom közelítésében a tadzsik irodalom vitte, addig Navoj megjelenésének pillanatától megsokszorozódik az üzbég irodalom jelentősége. A XVIII.—XIX. század idején egyik irodalomnak sem volt már egyetlen egynyelvű költője sem. Itt nemcsak általános törvényszerűségekről van szó, amelyek abból származnak, hogy a feudális társadalom sok irodalomban ugyanazokat a jelenségeket váltja ki. Nem, itt másjellegű törvényszerűségekről van szó: mi itt egységes irodalmi stílust, egységes irodalmi hagyományt, egységes irányzatot látunk, és ezek a jelenségek tovább élnek Közép-Ázsiának Oroszországhoz kapcsolása után is.

Az Októberi forradalom után, amikor véglegesen kialakult a tadzsik és üzbég nemzet, megjelenik Üzbekisztán és Tadzsikisztán igazi nemzeti irodalma. A nemzetformálódás menetében a két irodalom bizonyos elkülönülésének folyamata is megindult. Amíg a forradalom utáni években a szovjet-tadzsik irodalom megalapítója, Szadriddin Ajni még üzbégül írt és a szovjet-üzbég irodalom megalapítója Hakinzade Hamza tadzsikul, addig napjainkban már nem létezik tadzsik-üzbég író. Minden író csak a maga anyanyelvén írja munkáit. Nem annyira a két irodalom kölcsönhatásának vagyunk tanúi, mint inkább közös fejlődésüknek az általános szovjet irodalom keretein belül. Ők nem annyira egymástól, mint inkább az orosz irodalom tapasztalataiból tanulnak. Az írói erő összpontosítása megy végbe a hazai irodalom fejlesztésére, mégpedig a nemzeti szocialista irodalomnak a fejlesztésére. A két irodalom közt;

kölcsönhatás gyengül, de a szocialista realizmus módszere alkotó elsajátításának általános törvényszerűségei erősödnek. Mindkét irodalom filozófiai és pszichológiai tartalma elmélyül, sokszorosára emelkedik a művészi mesterség ismerete, az újítás elemei nemcsak a klasszikustól eltérő új ritmusokban jelentkeznek, hanem mindenekelőtt a világ újszerű meglátásában, az alapok új rendszerében, a forradalmi esztétikai idealban.

I. Braginszkij a nyelv fogalmát mint minden irodalom döntő nemzeti sajátosságát vetette fel. Nagyon sokoldalúan vizsgálta ezt a szakkifejezést. A nyelvben a nép lelkialkatának kifejeződését, létének tükröződését, társadalmi sorsának visszhangját látja. Véleménye szerint létezik egy középázsiai területi sajátosság a tartalom és jelleg területén, amely sohasem engedi, hogy az oroszra lefordított könyveket összetévezzük pl. a balti népek irodalmi alkotásaival: akár a lettel, akár a litvánal. A középázsiai területi sajátosságon belül első helyen olyan fontos összetevő elem áll, mint a nyelv, amely napjainkban világosan elválasztja a tadzsik irodalmat az üzbegtől.

A nyelv szerepének fogalma mint a nemzeti sajátosság döntő tényezője nem részesült a hallgatóság teljes elismerésében. M. Csudakova (Dagesztán) rámutatott Effendi Kapijeva dagesztán író életművére, aki sokat tett a hazai dagesztán irodalom fejlődése érdekében. Hogy felszámolja annak művészeti elmaradottságát, hogy új műfajokkal gyarapítsa azt, a harmincas években oroszul írt. Midőn az orosz irodalom hagyományaira támaszkodott, megmaradt népe igazi fiának. Kapijev egyedülálló adalékkal járult hozzá az elmaradt dagesztán irodalom formálódásához és ugyanakkor jelentős helyet foglalt el az orosz prózában is. M. Csudakova azt ajánlja, hogy a nyelv kérdését mint a művészi forma elemének kérdését — amely sokkal bonyolultabb, mint amilyennek az első pillanatban tűnik — minden egyes esetben rendkívül konkrétan, messzemenő általánosítások nélkül oldják meg.

A. Szajfullajev (Sztalinabad) hozzászólása a tadzsik irodalom kapcsolatainak problémáival foglalkozott. Beszért egyes testvér-irodalmak „közvetítő” szerepéről, pl. az azerbajdzsán és tatár irodalom a huszas években segítséget nyújtott a tadzsik íróknak az orosz irodalom tapasztalatainak elsajátításához. A fejlettebb üzbég irodalom közvetítésével folyt az orosz dramaturgia elsajátítása. Az októberi forradalom előtt Tadzsikisztán nem rendelkezett sem saját színházzal, sem önálló drámai irodalommal. A. Szajfullajev a nemzeti művészeti sajátosság egyik döntő tényezőjét a nemzeti jelleg kialakításának képességében látja.

A grúz, örmény, kazah irodalomnak a Szovjetunió más irodalmaival való kapcsolatairól beszélt S. Szaakadze (Tbiliszi), L. Arutunov (Jereván), I. Dujszenov (Alma-Ata). S. Szaakadze, N. Tyihonov életművén bizonyította a fordított kölcsönhatás folyamatát, azaz a grúz költészet hatását a jelenkor egyik legnagyobb orosz költőjének munkásságára.

N. Cserapkin arról a hatalmas segítségről beszélt, amelyet az egész Október utáni orosz szépirodalom nyújt a kisépek irodalmának. Nem is olyan régen a csuvasoknak, mordvinoknak, marioknak és más kis-nemzetiségeknek nem volt ténylegesen kialakult írásbeliségük. A forradalom után kultúrájuk hatalmasat fejlődött, és már nemcsak írásbeliséget nyertek, hanem csodálatos irodalmi műveket is alkottak. A pusztá utánzástól és kölcsönzéstől (huszas évek) ezek az irodalmak csakhamar áttértek a fejlett irodalmak — mindenekelőtt az orosz irodalom — tapasztalatainak alkotó felfogásához és napjainkban már sok sajátos és eredeti szerzővel rendelkeznek. A szovjet és külföldi olvasók közkincsévé váltak I. Antonov (mordvin) elbeszélései, J. Uhszaj (csuvas) verses regényei és így tovább.

N. Cserapkin rámutatott, hogy a nemzeti irodalmak fejlődésének problémája — a kis-nemzetiségek esetében különösen — állandó figyelmet érdemel. Támogatta a M. Fetyiszov előadásában elhangzott javaslatot, hogy tudniillik létre kell hozni egy egységesített tudományos központot, mondjuk a Szovjet Népek Irodalmának Intézetét (bár a Gorkij Világirodalmi Intézetben eredményes munkát végez a szovjet népek irodalomtörténetével foglalkozó szektor), amelyben összpontosítani lehetne az összes tudományos kutatási elképzeléseket a nemzeti irodalmak megerrett problémáinak a kidolgozására.

O. Jegorov előadásának témája: „A szovjet irodalmak nemzetközi jelentőségéről”. Előrebocsátva, hogy az általa érintett probléma ugyanúgy határtalan és kimeríthetetlen, akárcsak a szovjet irodalom esztétikai gazdagsága, előrebocsátva továbbá, hogy csak a kérdés felvetéséről lesz szó, O. Jegorov megjegyezte, hogy a XX. századi irodalmi folyamat a szocialista forradalom és kultúra növekvő és egyre erősödő hatásának jegyében megy végbe. Október korszaka feltételezi az értékek gyökeres ártértekelését mind társadalmi-politikai téren, mind pedig az esztétikai eszmék és művészeti alkotások körében.

A szocialista realista irodalom Makszim Gorkij „Az anya” c. regényének megjelenésével született meg. Ez az irodalom az októbert követő első évtizedben megerősödött és csakhamar

megteremtette annak lehetőségét, hogy „a győzedelmeskedett forradalom csúcsáról áttekintse az egész világot és azt költőileg újra felfedezze” — írta Becher Majakovszkij életművéről. A szovjet irodalom a világ felfedezője és esztétikai újszerűsége lényeges tényezője annak az egyedülálló szerepnek, amelyet ma a világirodalomban játszik.

A szocialista realista művészet hatalmas és optimizmussal teli erőket vonz magához minden nemzetben. A szocialista realizmus oldalára állnak át a kritikai realizmus nagy mesterei: ebben az irányban folyt Romain Rolland, Theodore Dreiser, Heinrich Mann életművének fejlődése; Aragon, Eluard számára szűknek bizonyultak a szürrealizmus keretei; az új módszer hatalmas művésztvé válik Becher és Pablo Neruda. Bekövetkezett a kapitalizmus számára veszedelmes törvényszerűség: a kultúra legjobb képviselőinek széthúzása és átállása a szocialista forradalom és a szocialista realista világirodalom oldalára.

A polgári irodalom egyre inkább elveszti régi befolyását, megtagadva az emberbe és a demokratikus eszmékbe vetett hitét, a polgári művészet a lelki kétségbeesés és esztétikai csőd zsákutcájába jutott.

A külföldre került szovjet könyv az esztétikai és politikai harc területévé válik. Ezzel magyarázható az a szenvedélyes és éles küzdelem, amely a szovjet irodalom körül folyik. Az esztétikai problémák mögött és magukban az esztétikai kategóriákban is a jelen társadalmi élet alapvető kérdései rejlenek. A szovjet irodalomnak a világirodalmi folyamatban betöltött szerepének a kérdése az éles és igen aktuális kérdések sorába tartozik. Ennek eldöntésében két egymással homlokegyenest ellentétes nézőpont: a szovjet tudomány és a polgári irodalomtudomány nézőpontjai ütköznek össze. Ebben a harcban meggyőzően emelkedik felül a konkrét történelmi hozzáállású marxista módszertan a polgári metodológián, ezen belül a komparatívizmuson is. A komparatívizmus — Welleck-nek a komparatívisták második kongresszusán tett kérésű beismerése szerint, — minthogy már a XX. század legelején válságba jutott, ma teljes végelgyengülésében képtelen a kérdés valamennyire is hasznos és konstruktív megoldására. Ehelyett a szovjet irodalomra irányítja erőltetn támadásait.

A szovjet irodalomnak a világ közvéleményére gyakorolt hatása teljes összhangban van magának a szovjet valóságnak a hatásával. Ez a tanulmányozott kérdés egyik sajátossága és ugyanakkor jó kiegészítő tényező, amely megnöveli a művészetbe vetett hitünk erejét. Az Októberi forradalomnak nemzetközi jellegű eseményei, a szocializmus építésének meggyőző sikerei, a Honvédő háborúban aratott győzelem, a kozmosz meghódításában elért eredmények, s végül a hétéves terv sikeresen megvalósuló célkitűzései, amelyek a kommunizmus gazdasági alapját teremtik meg — ezek mind nemcsak a szovjet társadalom életének hatalmas útjelzői, hanem a világirodalom eseményei is. Külföldön ezek egyrészt a szovjet élet iránti érdeklődés felkeltésével megkönnyítik a szovjet irodalom behatolását, másrészt a szovjet irodalom a maga módján segít mindannak megértéséhez, ami a Szovjetunióban történik.

A mai polgári irodalomtudományban gyakran történnek kísérletek mindkét említett befolyás megakadályozására, vagy még gyakrabban ezek azonosítására. Mindkét esetben azonos a cél: esztétikai lényegében tagadni meg a szovjet irodalmat és azt a propagand a egy sajátosság eszközeként feltüntetni.

A szovjet irodalom először a győztes forradalmat beszélte el. Ezzel született meg szokatlan népszerűsége, innen ered hatásának ereje. Az olvasók bizonyos köre, különösen a külföldi értelmiség a szovjet irodalmat kezdettől fogva a klasszikus orosz irodalommal bizonyos összefüggésben fogadja be. Igaz, hogy a fiatal forradalmi művészet rosszakarói számára ez a tagadás összefüggése volt és ezt lépten-nyomon szorgalmasan hangoztatják is a saját nemzeti és az orosz modernizmus követői. A másik oldalon azonban sok humanista művész egészen másképp látja az orosz klasszikus irodalom és a szovjet irodalom közti kapcsolatokat. Köztük a legelőrelátóbbak észrevették az esztétikai érintkezési területet, az eszmei örökséget, amely összeköti a két irodalmat, továbbá a nép küzdelmeit lelkesítő kiolthatatlan pátoszt, amely bennük tükröződik.

Turgenyev és Leszkov, Tolsztoj, Dosztojevszkij és Csehov neve magas művészeti követelményt állít az orosz irodalomhoz való közeledésben. Ezek a nevek elősegítették, hogy a fiatal szovjet művészet iránt fokozott érdeklődés nyilvánuljon meg. Könnyebbé tették befogadását és megnövelték hatóerejét. De ugyanezek a nevek más körülmények között arra is megfeleltek, hogy könyörtelenül aláhúzzák a fiatal irodalom összes lehetséges művészeti fogyatékoságát. A külföldi olvasó elképzelésében Makszim Gorkij egyedül álló zsenije egyesítette a két irodalmat. Gorkij magasra emelte a fiatal művészet esztétikai igényességét és ezzel megkönnyítette annak természetes befogadását külföldön. Gorkij életműve jelentette azt a fontos lépcsőfokot, amelyet elérve az olvasó már könnyen tovább juthatott.

A huszas években Hauptmann jogosan állította, hogy Gorkij „testesíti meg és folytatja Oroszország nagy íróinak hagyományait”.

A múltban egy irodalom sem szentesítette nemzetközi fontosságát olyan elutasítás és kíméletlen ellenállás közepette, mint amilyen a szocialista realista irodalomnak jutott osztályrészül. Ugyanakkor a szovjet irodalom rendkívül nagy és hathatós általános tényezőkre támaszkodik, amelyek növelik esztétikai gazdagságának hatóerejét. A szovjet irodalom külföldi térhódításának útjai és hatásának folyamata bonyolult ellentmondásos jelenség, melynek fővonása mégiscsak azoknak a magas ideáloknak az állandó győzelme, amelyeket magában hord ez az irodalom és amelyek megfelelnek az egész haladó emberiség vágyainak és reményeinek.

Nincs a világon absztrakt olvasó. Az olvasó mindig társadalmilag meghatározott lény, de szimplifikálás lenne azt hinnünk, hogy a kapitalista országokban a szovjet irodalom csak proletár körökben talál meleg fogadtatásra. Távolról sincs így. Ovasóinak tábora sokkal szélesebb és minden évtizedben nagyobb lesz.

A huszas évek végén azok az erők, amelyeken a külföld — főleg Nyugat-Európa és Észak-Amerika befogadta a szovjet alkotásokat, hatalmas folyammá duzzadtak. A harmincas években ezt a folyamatot nem lehetett visszatartani. A szovjet irodalom eljutott Ázsiába Dél-Amerikába, Ausztráliába és nemcsak az orosz irodalommal ismertette meg az olvasókat, hanem a testvéri köztársaságok szovjet irodalmával is. Népünknek a Nagy Honvédő Háborúban aratott győzelme után a szovjet irodalom termékeinek nagyrésztét mind az öt világrész külföldi olvasója megismerhette.

O. Jegorov előadása feletti vitában a szovjet irodalom nemzetközi hatásának témája további konkretizálást és több vonatkozásban új megvilágítást nyert. A szovjet irodalomnak a finn és csehszlovák irodalommal való kapcsolatairól beszéltek hozzászólásaikban R. Virtanen és N. Bernstein. U. Huralnyik jogosan hívta fel a figyelmet arra a körülményre, hogy a szovjet irodalom hatása szoros kapcsolatban van a szovjet film, színház és képzőművészetek külföldi népszerűségével. Az irodalom problémáját nem lehet más művészeti ágaktól elszigetelve megoldani. Megérett a helyzet az egész szovjet művészet kérdéseinek komplex felvetésére.

I. Dubasinszkij (Daugavpilsz) rámutatott arra a nagy szerepre, amelyet a szovjet irodalom játszott Aragon művészetében, aki meg tudott szabadulni a modernista esztétikai nézetektől. Ma Aragon a szocialista realizmus egyik legnagyobb mestere. A „Kommunisták” c. regényében a pozitív hősök olyan meggyőző alakjait alkotta meg, továbbá a kommunista pártnak olyan nagyszerű általánosított képét adta, hogy az ő kísérletei fontossá váltak minden nemzeti irodalom számára, köztük a szovjet irodalom számára is.

V. Csernyikov (Szarátov) is mint I. Bernstein arra intette a kutatókat, hogy óvakodjanak az egyik művésznak a másikkal gyakorolt hatása eldöntésében az egyoldalúságtól. A nagy művész mindig átveszi azt, ami hozzá közel áll. Eklektikusan viszonyul az őt körülvevő irodalmi világhoz és nemcsak egy, hanem több író is megnyerheti tetszését. Az ő tudata és alkotó fantáziája olyan különleges gyűjtőlencse, amely nemcsak egy színt, hanem a színek egész skáláját is képes átengedni. Az igazi író alkotói művészetében ezen a lencsén átszűrődött különböző sugarakat — azaz az egyes írói hatásokat — szinte lehetetlen elkülöníteni egymástól. Az irodalmi hatás vizsgálata nem tűr semmilyen leegyszerűsítést. Az irodalmi hatás lényegénél fogva dialektikus folyamat, formáját illetően pedig elővigyázatosságot és tapintatot követel.

E. Cselisevnek az indiai irodalmakkal foglalkozó előadása feltárta az irodalmi kapcsolatoknak a jelentőségét és szerepét az indiai irodalom haladó tendenciáinak fejlődése szempontjából. Az indiai kultúra haladó erői a reakciós áramlatokkal szemben folytatott harcukhoz támaszt kerestek más országok kulturális vívmányaiban, politikai tapasztalatokat akartak kölcsönözni a haladó külföldi íróktól és az alkotó szellem legjobb eredményeivel gondolták gazdagítani nemzeti irodalmi kincseiket, mint ahogy a reakciós erők is támaszt kerestek más országok antidemokratikus ideológiájában és kultúrájában.

E. Cselisev példákkal illusztrálta az indiai irodalomra gyakorolt nyugati hatás ellentmondásosságát. A XIX–XX. században külső hatásra ment végbe az indiai realizmus és romanticizmus fejlődése. Ezzel együtt éppen ezen a századfordulón sok indiai író teljesen tisztázta magában az indiai angol uralom jelentőségét. A huszas-harmincas években az Indiába erősen behatoló marxista eszmék hatására az indiai művészek jobban megértették a társadalom osztályszerkezetét, a nép iránti rokonszenvtől és az ösztönös tiltakozástól a haladó írók eljutnak a társadalmi hibák éles bírálatahoz, India gyarmati függősége elleni tiltakozáshoz.

E. Cselisev részletesen taglalta azt a hatást, amelyet Lev Tolsztoj és F. Dosztojevszkij gyakorolt az indiai irodalomra, valamint Makszim Gorkij jelentőségét India függetlenségének hajnalán és napjainkban.

A nyelv problémáját érintve az előadó megemlítette, hogy ez a mai indiai irodalomban is időszzerű probléma. Egyes írók, akik külföldön szereztek képzettségüket, angol nyelven írják műveiket. Lehet-e nemzetinek tekinteni annak az írónak életművét, aki idegen nyelven ír? Úgy gondolom, ez általában nagyon bonyolult kérdés, és világos, hogy minden egyes esetben

egyéniileg kell eldönteni. Nem kétséges, hogy az indiai tömegek öntudatának növekedésével az angol nyelv haladási szerepe csökken és az angol nyelven alkotó írók mind gyakrabban kényszerülnek műveik anyanyelvükre fordítására, különben a társadalom egy nagyon szűk köre számára való elzárkózás veszélyének teszik ki magukat.

A nemzeti irodalmak kapcsolataival és kölcsönhatásával foglalkozó szekcióban a következő előadások hangzottak el: J. Elsberg „Puskin és a világirodalom fejlődése”, V. Szemanov „Az irodalmi kapcsolatok szerepe a kínai próza fejlődésében a XIX—XX. század fordulóján” és I. Golenyiszev—Kutuzov „Az irodalmi hatás és nemzeti jelleg problémája a renaissance-kori szláv irodalmakban”. A vitában 26 résztvevő szólalt fel.

J. Elsberg előadásában megemlítette, hogy Puskin-t nem egyszer hasonlították össze előző korok íróival, különösen gyakran Goethevel, de nem ismerünk olyan megnyilatkozásokat, amelyben valamilyen nem orosz író hazája „Puskin”-ja-ként jellemezték volna. Ebben az első pillanatban véletlennek látszó körülményben ugyanakkor annak a sajátos történelmi helynek egy nagyon fontos vonása tükröződik, amelyet Puskin a világirodalomban elfoglalt. Puskin után egy országban sem jöttek létre olyan történelmi viszonyok, amelyek Puskinhoz „hasonló” művészt tudtak volna szülni, még Puskin legalapvetőbb vonásait, életművének teljességét és szélességét tekintve sem. Természetes ilyen esetekben a „hasonló” fogalma mindig nagyon viszonylagos, mert minden igazi művész egyéniség és egyedülálló. Annál gyakrabban találkozzunk Gogolj és Lermontov nevével, pl. a szerb irodalomban Nušić szerepének jellemzésére, vagy a bolgár irodalomban Javorov jellemzésére. Jóllehet rengetegszer említették Puskin életműve egyes oldalainak, vonatkozásainak és vonásainak későbbi külföldi művészek költészetére gyakorolt hatását, mégis aligha hasonlíthatjuk és tekinthetjük közelállónak bármelyiküket is az orosz irodalom megalapítójához, életművének általános jelentőségét és jellegét tekintve.

Melyek e Puskin által az orosz és világirodalomban elfoglalt kivételes történelmi helynek döntő sajátosságai? Felelni erre a kérdésre annyit jelent, mint mindenekelőtt az alkotói módszer sajátosságait, a művészet és valóság Puskin által létrehozott művészeti koncepciójának jellegzetességét egybevetni a külföldi irodalmak nagy alakjaival, mind az őt megelőző, mind pedig a Puskin utáni időkben.

Puskin-t nagyon gyakran vetették egybe a világirodalom nagy művészeivel. De az esetek többségében ez az egybevetés nélkülözte a történetiséget és ezzel összefüggésben a sokoldalúságot. Puskinnak egyik-másik íróval való egybevetése a világirodalom történelmi fejlődése igazi sokrétűségének figyelembevétele nélkül történt. Az előadás feladata Puskin alkotói módszerének problémájára összpontosítani a figyelmet, egybevetve azt a felvilágosodott és kritikai realizmussal, sőt a forradalmi romantizmussal, hogy ilyen módon megállapíthassuk, hogy a nagy orosz nemzeti költő hogyan járult hozzá a világirodalom fejlődéséhez. Arra is gondolni kell, hogy Puskin hatása sokszor nem közvetlenül, hanem nagy utódainak, Lermontovnak, Gogoljnak, Tolsztojnak, Turgenyevnek, Csehovnak és elsősorban Gorkijnak életművén keresztül érződött és érződik. Korunkban, amikor az orosz és szovjet irodalom egyre növekvő hatást gyakorol az egész világ kultúrájára, Puskin életműve hatalmas és közvetlen hatással lesz a világirodalomra.

J. Elsberg előadása élénk vitát váltott ki. A felszólalók kivétel nélkül elismerték az előadás rendkívüli jelentőségét és a Puskin és a világirodalom téma újszerű megközelítését. Az előadó nem sorol minden problémát a különböző egybevetésekhez, ugyanakkor kilép az egyoldalú elméleti vizsgálódás köréből. J. Oxman hangsúlyozta, nem véletlenül foglalkozik a „Puskin és a világirodalom fejlődése” című előadás nagyobb mértékben magával Puskinnal, mint a költőnek a világirodalomban elfoglalt helyével. Ezt az előadás végkövetkeztetése követelte így: az a végkövetkeztetés, miszerint Puskin nem játszott olyan szerepet a világirodalomban, mint amilyent neki, a világirodalom egyik legnagyobb költőjének játszania kellett volna. J. Oxman nem tartja indokoltnak annak a kérdésnek a felvetését, amely a felvilágosodott realizmus és a romantizmus hagyományainak Puskin realizmusával való kapcsolatával foglalkozik.

Egyes felszólalók, így N. Sztjepanov és B. Burszov bírálták az előadót, mert az Puskin egész világnézetét és életművét az 1825 előtti történelmi korszakból vezeti le. N. Sztjepanov megjegyzése szerint az előadásban többet kellett volna beszélni a világirodalomnak Puskinhoz, valamint Puskinnak a világirodalomhoz való viszonyáról.

N. Alexejev akadémikus felszólalásában azt fejtegette, hogy eddig mind a szovjet, mind a külföldi Puskin-kutatók Puskin hatását rendszerint csak a szláv és román-germán irodalmi keretek között képelték el. Puskin hatását világirodalmi méretekben — így a keleti és az amerikai irodalmak anyagát is beleértve — kell vizsgálni. U. Focht nagy elismeréssel szólt az egész előadásról, de szóvátette, hogy benne a puskin-i életműnek a realizmus és romantiz-

mus egységében felfogott konkrét alakulása bizonyos fokú tagadását látja. I. Kaskin felszólalásában hangsúlyozta, hogy J. Elszberg előadása nem beszél Puskin lírájának külföldi fogadtatásáról. Puskin fogadtatásából ez azért is kiesik, mivel a líra elterjedése és megértése a műfordító „közvetítéséhez” van kötve. L. Kiskin arra figyelte fel, hogy az előadó megfeledezett a szláv irodalmakról, holott nincsen olyan irodalom, amelynek a fejlődésében Puskin alkotói tapasztalata olyan hatalmas jelentőségű lenne, mint a szláv irodalmak fejlődésében.

I. Golenyiszev—Kutuzov „Az irodalmi hatás és nemzeti jelleg problémája a renaissance kori szláv irodalmakban” c. előadásában hangsúlyozza, hogy irodalmi hatás csak abban az esetben keletkezhet, ha számára elő van készítve a talaj, ha az megfelel az új környezet várakozásainak és szükségleteinek, továbbá, ha megfelel az adott társadalomban (vagy a társadalom egy részében) a történelmi, gazdasági, társadalmi és kulturális kapcsolatok következtében már végbement változásoknak. Ha a középkorban az Adriai tenger keleti partvidéke román—szláv városainak fejlődése nem hasonlított volna sokban az olasz közösségek fejlődésére, továbbá, ha Dalmácia szláv lakossága nem fogadta volna be legközelebbi nyugati szomszédjainak városias jogszabályait, s a vele összefüggő kereskedelmet, politikát, vallást, aligha jelentkezett volna a humanizmus Splitben, Dubrovnyikban és Zadrában olyan erősen és olyan korán — korábban mint sok nyugateurópai országban. Ugyanekkor lehetetlen észre nem venni, hogy a dalmát humanizmus nem volt az olasz humanizmus egyszerű másolata. A tenger-melléki szlávok irodalmában vannak lényeges vonások, amelyek az olasz irodalomban vagy nincsenek meg, vagy ránézve nem specifikusak. Így pl. a délszlávok népművészete — mely sokkal gazdagabb, mint Olaszország népköltészete — már Dalmácia első irodalmi költőinél tükröződött (Márk Marulić, Dzsore Drzić, S. Menčetić), de még nagyobb erővel a XVI—XVII századi közvetlen utódaiknál. Ezért az olasz hatás egyesülve egy sor helyi jellegzetességgel egy román—szláv szintézishez vezetett, a román és szláv kultúra elemeinek sajátos összetételéhez, amelynek az összetettségében az e korszakkal foglalkozó történészeknek el kell tudni igazodni.

Ha az itáliai humanizmusnak a szláv országokra gyakorolt hatását egészében véve megvizsgáljuk, könnyen meggyőződhetünk arról, hogy a humanizmus Lengyelország számára a nemzeti kultúra kiinduló szakaszát jelentette, sőt a lengyelnyelvű irodalom kezdetét. Ugyanakkor Csehország számára csak a XV—XVI. századi hazai kultúra egyik irányzata volt — bár nagyon fontos irányzata. Azért, hogy teljesen megérthessük Lengyelország vagy Dalmácia, Magyarország vagy Csehország XV—XVI. századi kulturális fejlődésének útjait, nemcsak a hatás útjait kell meghatároznunk, (amit egyébként jogosan követelt A. Veszelovszkij), hanem a környezetet is elemeznünk kell, amely külső behatásoknak van kitéve és amely magába foglalja a régi elveket és hagyományokat, amelyekről egy társadalom sem mond le azonnal. (Hasonló elemzéssel egész ritkán találkozhatunk a komparatívizmus képviselői részéről.)

A szláv humanizmus történetét tanulmányozva nem egyszer foglalkoztunk a kulturális áramlatok fordított (Kelet—Nyugati) irányú menetével. Nyugat felé terjedtek Mehovszkij földrajzi eszméi, amelyek arra kényszerítették a németeket, olaszokat, franciákat, hogy másként vélekedjenek a szarmatákról és szkítákról; felhagyjanak a Kelet-Európáról alkotott fantasztikus elgondolásaikkal, amelyek az antik világ tekintélyeinek nyomán terjedtek el. Kopernikus századokon keresztül hatalmas hatást gyakorolt a nyugati tudománynak a világ-egyetemről alkotott elképzelésére. Emellett nem hunyhatunk szemet afölött, hogy nagy lengyel tudósok nevelődtek Görögországban és Rómában az itáliai tanítómesterek és bölcssek humanista iskoláiban. Ezekben az esetekben beszélhetünk a szláv és romano—germán kultúra közti kapcsolatokról. Még szorosabbak voltak a szomszédos szláv államok kapcsolatai a renaissance korában, különösen azokban az időkben, amikor a Jagellók uralma az Adriai tengertől a Balti tengerig terjedt. A XV. századi itáliai—magyar—horvát kultúra nélkül, amelynek központja Buda volt, nem lehet elképzelni a lengyel művészet fejlődését a korai renaissance-ban. Sőt azokban az évtizedekben sem, amikor az új renaissance Babelt építő mesterek Magyarországról vagy Magyarországon keresztül eljutottak a lengyel fővárosba, magyar egyetemisták tanultak Krakkóban és a krakkói magisterek magyar udvarokba mentek; ismeretes továbbá az is, hogy az első magyarnyelvű könyveket Krakkóban nyomtatták (XVI. század eleje).

A hatás természetesen nem mindig és az emberiség történetének nem minden szakaszában egy irányú. Az alkotói kapcsolatok fényes példáját találjuk Mérimée és Puskin, Puskin és Mickiewicz, Gorkij és Romain Rolland barátságában. A középkorral és a renaissance-al foglalkozó irodalmárok megszokták, hogy a kapcsolatokat azokban a régmúlt időkben a távolság és a lakott központok elszigeteltsége korlátozta. A XIX és különösen a XX. század új és legújabb irodalmi számára, amikor az ember akaratának engedelmeskedve az idő folyása meggyorsult, a távolságok lecsökkentek és közös szükségletek, problémák, remények foglalkoztatják már az egész emberiséget; a kapcsolatok, kölcsönhatások egyre nagyobb és nagyobb

szerepet játszanak. Erről nem szabad megfeledkezni az európai irodalom ősi szakaszaival való foglalkozásunk során sem. Abban a korban a történelmi folyamatok lassan fejlődtek és a kulturális hatások csak kicsiny, gyakran elszigetelt csoportokra terjedtek ki (különösen a régebbi időszakban).

I. Golenyiszev—Kutuzov előadásához hozzászóló O. Gyerzsavina és R. Hlodovszkij aláhúzták, hogy az előadás a lengyel—orosz és cseh—orosz irodalmi kapcsolatok tanulmányozása szempontjából értékes. I. Golenyiszev—Kutuzov munkái az első kísérletezések közé tartoznak, amelyek a szláv világ és az itáliai renaissance közti kapcsolatok kérdését a marxista irodalomtudomány pozíciójáról elemzik. E munkák új fényt vetnek Dubrovnyik, Lengyelország, Csehország és Magyarország irodalmára, amelyeket a szláv világgal való kapcsolatokban vizsgál. A felszólalók ugyanakkor kifogásolták, hogy az előadó csak futólagosan érintette a renaissance-korabeli irodalmi kapcsolatok specifikumát és jellegzetességét.

Szemanov „Az irodalmi kapcsolatok szerepe a kínai próza fejlődésében a XIX—XX. század fordulóján” címmel tartott előadást.

Amíg a kínai irodalom az említett időszakig alapjában véve a saját erőire épített és teljesen megelégedett meglevő csekély kapcsolataival, úgy kb. a XIII—XIV. századtól kezdve a nemzeti elzárkózottság az irodalom fejlődésének egyik fékezőjévé lett. Mindenki jól tudja, hogy a feudális Kína megvetette az öt körülvevő „barbárokat”, továbbá ismeri azt az elszigetelési politikát, amelyet a kínai császárok folytattak. Nem engedték ebben az időben a külföldi irodalommal való foglalkozást, bár a külföldi irodalomtól sok mindent át tudtak volna venni. Ez a megállapítás különösen vonatkozik a burzsoá korszak irodalmára.

Európai szerzők munkái a XV—XVII. században kezdtek behatolni Kínába a keresztény misszionáriusokon, különösen pedig a jezsuitákon keresztül, akik megértették, hogy a kínaiakat az evangélium és bibliafordításokban csak úgy lehet érdekeltté tenni, ha egy időben bemutatják nekik az európai tudományos gondolat egyes eredményeit is. Így jutottak el Kínába Galilei, Kopernikus, Kepler tanai. De a beáramlás kizárólagosan csak az exakt és természettudományos művekre szorítkozott, főleg a matematikára és csillagászatra. A szép-irodalmi művek közül csak Aesopus meséi jutottak el Kínába, amelyeket 1625-ben a jezsuita rend feje, Nikolaus Trigolt adott ki Kínában.

A nyugati tudományos irodalomnak Kínába való behatolása néhány évszázadra meghatározta a szépirodalom terjedését. Nagyon jellegzetes szakadéknak vagyunk tanui, ami egy új világ felfedezése és e világ irodalmának elsajátítása között tátong. A XIX—XX. század fordulóján a kínai íróknak csak rendkívül korlátozott lehetőségeik voltak arra, hogy a külföldi irodalmat eredetiben vagy idegen nyelvű fordításban megismerhessék. Alapvető és gyakorlatilag egyetlen forrásul a kínai fordítások szolgáltak.

E fordítások tárgyának a kiválasztása nagyon jellegzetes és jó kiegészítő anyagul szolgál nemcsak a XX. századeleji kínai olvasók izlésének megállapításához, hanem az akkori kínai irodalom jellegének és a kínai irodalom fontos igényeinek a megállapításához is.

Sok országban, ahol a polgári fejlődés csak nagy késéssel indult meg, már majdnem az imperializmus korszakában (olyanok mint Japán, a latinamerikai országok), a nyugati kritikai realizmus befogadása egybeesik a nyugati naturalizmus felé való fordulással.

I. Nyeupokojeva előadásában arról beszélt, hogy „a külföldi irodalomban vagy ezen irodalom valamelyik képviselőjének életművében az alkotói kölcsönhatás intenzívebb formáját (eredményét tekintve pozitív vagy negatív kölcsönhatás) nem az egyes témáknak és ábrázolási módoknak az átvétele jelenti, hanem a szélesebb eszmei—művészeti tapasztalatoknak az átvétele. Ez történt Kínában is a XIX—XX. század fordulóján. Ebben nagy része volt a korabeli kínai próza viszonylag alacsony fejlettségi színvonalának. A nyugati és japán irodalom egyaránt olyan ismeretlen volt a kínaiak előtt, hogy nem beszélhetünk egy bizonyos íróknak a másokra gyakorolt hatásáról. A fiatal kínai felvilágosodott irodalom csupán a világ-irodalom néhány legáltalánosabb alapelveit sajátíthatta el.”

A keleti irodalmakkal kapcsolatos felszólalásokban és V. Szemanov előadásának vitájában a felszólalók hangoztatták a kapcsolatok specifikuma tanulmányozásának fontosságát a különböző társadalmi és gazdasági formációk viszonyai között (O. Tischman, B. Ruftin, B. Vachtin). Aláhúzták, hogy még sok tennivalónk van az egyes korokban érvényesülő irodalmi kapcsolatok különböző formáinak tisztázása terén.

Szláv tematikával foglalkozott egy sor felszólaló (V. Vitt, L. Kiskin). A renaissance-kori szláv irodalmak anyagán érdekesen mutatták be a fordított irányú irodalmi hatás problémáját.

Végül néhány felszólaló az irodalmi kapcsolatok különféle formáival foglalkozott. E formákat orosz—olasz (Z. Potapova), orosz—latinamerikai (V. Kutyejcsikova), orosz—

angol (I. Katarszkij), angol—ír (A. Szaruhanyán), angol—frank—amerikai (A. Nyikoljukin) és más irodalmi kapcsolatok vizsgálatával állapították meg.

A szekció ülésén szó esett arról is, hogy fontos lenne a fordítás elméleti és gyakorlati kérdéseivel foglalkozó szakfolyóirat létrehozása, hogy meg kell javítani a szovjet és külföldi irodalomtudomány állapotáról és eredményeiről adott tudományos tájékoztatást.

A vitában először voltak széles körben képviselve az irodalomtudomány különböző területei. Ezért hangzott olyan meggyőzően a résztvevőknek (V. Zsirmunszkij, R. Szamarin) az a megállapítása, hogy ez a vita egy kicsit a szovjet irodalomtörténészek első kongresszusa volt.

A vita tanulságait levonva I. Anyisimov, a Gorkij Világirodalmi Intézet igazgatója megjegyezte, hogy már most nyilvánvaló a megérett kérdéseket felvető vita időszerűsége és nagy jelentősége. A vitát az irodalmi kapcsolatok és hatások elméleti problémái eldöntésének szükségyszerűsége hozta létre, továbbá az a szándék, hogy élesen elhatároljuk magunkat a komparatívizmustól, mint a polgári irodalomtudomány azon irányzatától, amely képtelen az irodalmi folyamatok és a különböző nemzeti irodalmi kölcsönhatások lényegének történelmi felfogására. A népes viták, amelyek a plenáris ülésen és a szekciók ülésein folytak és amelyek néha nagyon élesek is voltak, a vitára bocsátott kérdések tényleges aktualitását erősítik meg. Nagyjelentőségű a vita egész menetének szempontjából az ukrán, örmény, grúz, azerbajdzsán, bjelorusz, litván, lett, észt, tadzsik, kazah, kirgiz irodalomtörténészek, továbbá egy sor autonóm szovjet köztársaság képviselőinek a felszólalása. Befejezésül I. Anyisimov megjegyezte, hogy a közeli években két nagy irodalomtörténeti konferenciát kell előkészíteni és megtartani: az egyiket a szovjet irodalomnak mint soknemzetiségű egységnek a történetéről szóló tervezetet, a másikon a világirodalom általános történetéről készített tervet kell megvitatni.

A vitával egyidőben nagy könyvkiállítást szerveztek a szovjet irodalomtörténészeknek a nemzeti irodalmak kapcsolatairól és kölcsönhatásairól készült műveiből.

1960. márc. 22.

Olasz nyelvészeti kutatások hazánkban az elmúlt 15 évben*

A különféle kiadók egészen döntő többségben szépirodalmi műveket adnak ki és nem nyelvészetieket. A feladatok és megbízatások, melyek pl. az Európa Könyvkiadó részéről a műfordítástól s ellenőrző-szerkesztéstől az előszó és utószó iratásáig az irodalomtörténeti és kritikai tevékenység változatos skáláját ölelik fel, nagyban elősegítették egész sereg modern irodalmár nevelését és fejlődését az utolsó évtized folyamán. A kiadói tervek azonban a nyelvészetet nem nagyon serkentetik, élesztetik; a romanisztikát és azon belül az olasz nyelvészetet meg még kevésbé. Hiszen míg a magyar nyelv tudomány számára még csak akad (akadémiai és egyetemi) értekezési sorozat, a romanisztika szempontjából ennek még a felvetése is időszerűtlen egyelőre.

A román nyelvek számára kialakult rendkívül kedvezőtlen viszonyok közt is sikerült az olasz nyelvészeti munkalehetőségeket megteremteni és a megszületett eredmények a felszabadulást közvetlenül követő évekkel szemben számottevő fejlődésről tanúskodnak. A kínáló alkalmak a szakmai munkát egyes viszonylatokban a kívánalmak megszabta sajátosabb irányban polarizálták. Ám ebből bizonyos értelemben vett előnyök is származtak.

*

1. A magyar nyelvészeti folyóiratok és publikációk, bár a dolog természetéből kifolyólag feladatuk félreérthetetlenül meghatározott, nem zárkoznak el az olasz nyelvészeti stúdiók bizonyos fajtáitól. Így a *Magyar Nyelv* minden időben helyt adott és helyt ad ma is szófejtéseknek, melyek egyes szavaink olasz eredetét kívánják tudományosan tisztázni. A Magyar Nyelv tudományi Társaság jóvoltából jelent meg 1947-ben Karinthy Ferenc ismert értekezése olasz eredetű jövevényszavainkról.¹ A *Magyar Nyelvőr* ideológiai viták kapcsán nem zárkozik el olasz témáktól, hogy a magyar nyelvészet számára valamely álláspont tisztázását megkönnyítse.² Az utóbbi folyóirat, mely szorgalmazza a magyar műfordítói gárda nyelvészeti nevelését, szívesen fogad olyan cikkeket is, mely olaszból való műfordítás nyelvi elemzését adja.³

A hatodik éve megjelenő, újjászervezett *Filológiai Közlöny*, bár profilja szerint főként az élő irodalmakkal foglalkozik, nem utasítja el a nyelvészeti cikkeket sem. Az olasz nyelvészet *belterjes* művelése persze ennek a folyóiratnak sem lehet feladata. A *Filológiai Közlöny* olyan cikkeket tud elsősorban használni, melyek a szűkebb értelemben vett nyelvi mechanizmuson túl a filológusok szélesebb köréhez szólnak és ún. emberi, irodalmi mondanivalójuk van. Ezért kedveltek itt a stilisztikai cikkek.⁴ De ezeken túlmenően a szerkesztőbizottság feladatának tekinti az olyan fejtegetések közlését is, melyek a népi demokratikus országokon kívül megjelent olasz nyelvészeti műveknek a marxista igény szellemében történő megvitatására vállalkoznak, és így nemcsak a magyar olvasó tájékoztatását segítik elő, hanem alkalom szerint olasz példákat szolgáltatnak a marxista értékelés egyre bővülő szempontjaihoz.⁵

* Felszólalás a Magyar Nyelv tudományi Társaság germanisztikai-romanisztikai szakosztálya alakuló ülésén (1960. II. 19.).

¹ Olasz jövevényszavaink. Bölcsészettudományi értekezések, 7., 1947, 47. Karinthy itt felsorolja a korábbi szófejtések irodalmát.

² *Herczeg Gyula*: Irodalmi nyelv és nyelvjárás Olaszországban, Nyr. 76 (1952): 85; ua.: A stílusvizsgálat módszeréhez, Nyr. 79 (1955): 204, Tassótól példákat idéz.

³ *Ua.*: A. Colombi: Az ellenség kezében, Nyr. 76 (1952): 285. *Ua.*: Az új Decameronfordítás, Nyr. 78 (1954): 437. *Ua.*: Goldoni magyarul, Nyr. 81 (1957): 66.

⁴ *Ua.*: Nyelv és stílus az olasz preromantika szemléletében, FK 4 (1958): 120.

⁵ *Ua.*: Giacomo Devoto: Profilo di storia linguistica italiana, FK 1 (1955): 252. *Ua.*: Studia Romanica Zagrabensia, FK 3 (1957): 477. *Ua.*: A latin nyelv, FK 5 (1959): 457. *Ua.*: Olasz stíluskutatás és barokk, FK 6 (1960)...

Az Irodalmi, ill. Világirodalmi Figyelő meghatározott célkitűzései folytán az olasz nyelvészet határterületeinek adhat csak teret. Többnyire csak olasz stilisztikai cikkek, ill. művek értékelésére nyílik lehetőség.⁶

2. Az említett fórumok sajátos profiljuk folytán az olasz nyelvészet művelését szükségszerűen polarizálják, követelményeiknek és céljaiknak megfelelően műfajilag és tartalomilag keretek közé szorítják. Ez magától értetődőleg így lesz a jövőben is. Nem forognak fenn azonban ilyen megkötöttségek az *Acta Linguistica* esetében: ez idegennyelvű folyóirat tíz éves fennállása folyamán két ízben adott helyet terjedelmesebb, az olasz mondattant és stílus-kutatást szolgáló tanulmánynak.⁷ Tíz esztendő alatt két olasz nyelvészeti tanulmány nem sok, de francia se igen volt több. A folyóirat viszonylag korlátozott terjedelménél fogva és arra való tekintettel, hogy a nyelvészet számos területéről érkező igényt kell kielégítenie, a helyzet javulására nehezen számíthatunk.

3. Az ismertetett körülményekből eredő helyzet folytán az olasz nyelvészet művelésének legerősebb mozgató rugója a budapesti egyetem olasz tanszéke. A tanszéki kiadványokra gondolunk. Ezek a felszabadulás előtt is jelentős szerepet játszottak, mert fórumot biztosítottak a folyóiratok kereteit meghaladó munkák közzétételére. Az akkori viszonyok közt az olasz nyelvészeti dolgozatok a budapesti egyetem romanisztikai intézete kiadványaként jelentek meg.⁸ A felszabadulás után is látunk kísérletet ennek a hagyománynak az ápolására,⁹ de a kezdeményezés most már az olasz tanszékhez kerül át. Amikor a Zambra Alajos halála után elárvult tanszék újra betöltésre került, nyomban felmerült egy, a tanszék közvetlen munkatársai, ill. a tanszékkel kapcsolatban álló kutatók részvételével létrehozandó tanulmánykötet terve. A „Renaissance tanulmányok”¹⁰ (szerk. Kardos Tibor) 1957-ben meg is jelent: a kötetben szereplő dolgozatok önálló füzetként az Eötvös Loránd Tudományegyetem Olasz Intézete Kiadványai közt foglalnak helyet. Köztük két nyelvészeti tárgyú munka van,¹¹ ehhez járul egy harmadik is,¹² úgyhogy a kilenc intézeti kiadvány egyharmada, három darab olasz nyelvészeti tárgyú. A két-három év múlva megjelenendő „Újabb renaissance tanulmányok” c. kötet szintén tartalmazni fog nyelvészeti tanulmányokat (melyek önálló füzet formájában az intézeti kiadványok számát fogják gyarapítani a következő dolgozatokkal: *Fogarasi Miklós*: Teofilo Folengo realizmusának nyelvi eszközei; *Herczeg Gyula*: A Crusca Akadémia alapítása és a késői renaissance nyelvi célkitűzései), s ugyanígy tervezés alatt áll a „Risorgimento kora” c. tanulmánykötet (amely számára a következő nyelvészeti dolgozatok készülnek: *Herman József*: Francia romantikus nyelvszemlélet; *Herczeg Gyula*: Az olasz romantikus próza stílusa; *Mihalik Vera*: Manzoni nyelvi eszközei és realizmusa [további fejlesztett szakdolgozat]; *Petrován Oszkár*: Guerazzi stílusa és nyelve).

A budapesti olasz tanszékhez még két, az olasz nyelvészeti stúdiumokat előmozdító kezdeményezés fűződik. A tanszéki akadémiai célhitelek keretében három éven keresztül gyűjtés folyt *A régi olasz nyelv alárendelt mondatok tana* c. munka elkészítése céljából. A gyűjtés 1955-ben félbeszakadt és az anyag egyelőre felhasználatlanul hever. Didaktikai célok vezették a tanszéket, amikor a szokványos leíró nyelvtanok mértékét meghaladó „*Olasz leíró nyelvtan*”

⁶ *Ua.*: Th. Elwert: La crisi del linguaggio poetico italiano nell'Ottocento, IF 1 (1955). *Ua.*: E. Bonora: T. Folengo e il linguaggio maccaronico, IF 1 (1955). *Ua.*: A „fennkölt XIV. század” és az olasz nyelv szelleme, VF 4 (1958): 93. *Páncsél Éva*: Spitzer Leo: L'originalità della narrazione nei „Malavoglia”, IF 2 (1956): 288.

⁷ *Giulio Herczeg*: Stile nominale nella lingua italiana contemporanea, AL IV (1954): 171. *Ua.*: Sintassi delle proposizioni subordinate nella lingua italiana, AL IX (1959): 261.

⁸ *Bató Mária*: A fumei nyelvjárás, 1933. *Königes Cella*: Veglia mai nyelvjárása, 1933. *Nyitray Etel*: A Luson és Funes völgy (Alto Adige) helynevei, 1934. *Berényi Magdolna*: Az „Imago mundi” venetói átírásának nyelve, 1934. *Kovács Johanna*: Névszóképzők a középkorban nyelvjárásokban, 1934.

⁹ *Giulio Herczeg*: Alcune costruzioni assolute dell'italiano, 1948. A 8. és 9. pont alatt említett értekezések (és még néhány román tárgyú) az Egyetemi romanisztikai intézet kiadványaként jelentek meg I., ill. 1945 után II. sorozatban. *Herczeg Gyulának* „Az abszolút gerundium Giovanni Boccaccio prózájában”, Budapest, 1944. c. bölcsészdoktori értekezése az akkori viszonyok közt a sorozaton kívül jelenhetett csak meg.

¹⁰ P. Alatri a Società 1958. évi 2. számában a kötetet a renaissance kutatások Gramsci marxista iskolájaként értékeli. A magyarországi bírálatok közül I. Székely György: Az itáliai renaissance kibontakozásához, Századok, 1958: 836 és Koltay-Kastner Jenő Irodalomtörténet 1958 3.

¹¹ *Gáldi László*: Az olasz költői nyelv és a humanizmus. *Herczeg Gyula*: Az olasz próza kezdetei és a humanizmus.

¹² *Giulio Herczeg*: Sintassi delle proposizioni subordinate nella lingua italiana, ld. 7. jegyzet.

és a marxista igényt érvényesíteni igyekvő „*Olasz történeti nyelvtan*” c. jegyzetet íratott, ill. adatott ki. Ezek a szegedi egyetemi olasz intézetben is használatban vannak.

A tanszék több nyelvészeti tárgyú szakdolgozattal igyekezett az olasz nyelvészeti utánpótlást szolgálni.¹³

4. Az olasz nyelvészet fejlődését az utóbbi tíz esztendőben megerősödött szótárkiadásunk, nemkülönben az idegen nyelvek szempontjából egyre inkább javuló tankönyvkiadás is segítette.¹⁴

5. A magyarországi olasz nyelvkutatás az utolsó másfél évtizedben négy irányban fejtett ki tevékenységet: 1. a magyar nyelvészetet is érintő problémák feltárásával (ilyen pl. az olasz eredetű jövevényszó kutatás); 2. a népi demokráciákon kívüli országok egyes olasz nyelvészeti műveinek marxista igényű megbíráásával (pl. az említett Devoto tanulmány elemzése); 3. az alkalmazott nyelvtudomány gazdagításával (pl. szótárírás); 4. az olasz nyelvészetet belterjesen gyarapító művekkel, cikkekkal (pl. a „Renaissance tanulmányok” olasz nyelvészeti értekezései). Ezen a téren a magyar tudományosság megbecsültségét szolgálják azok a művek is, melyek magyar szerzőktől külföldi romanisztikái, ill. italianisztikái folyóiratban láttak napvilágot.¹⁵

Herczeg Gyula

Shakespeare Jahrbuch

Herausgegeben im Auftrag der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Hermann Heue und Wolfgang Clemen unter Mitwirkung von Rudolf Stamm. Band 94/1958. Heidelberg Quelle und Meyer.

A német Shakespeare-Társaság évkönyve a Shakespeare-irodalom legnagyobb múltra visszatekintő időszak kiadványa. 1865 óta, vagyis a Társaság megalakulása óta, minden évben megjelent, a háborús és háború utáni években ugyan csak vékony füzetek formájában, de máskor, kedvezőbb időkben, sokszáz oldalas, tekintélyes kötetekként. Egy-egy elmaradt évfolyamát később mindig gondosan pótolták. A 10. kötetnél járó Shakespeare-Survey, a 9. illetve 8. évfolyamánál tartó Shakespeare Quarterly és Shakespeare Newsletter mellett a német Jahrbuch 94 évfolyama az irodalomtörténeti kutatások folytonosságának, — nagy politikai és gazdasági megrázkódtatásokat áthidaló folytonosságának jóleső és erőtadó érzésével tölti el az annyi hasonló vállalkozás hajótörését megért kutatót.

A Shakespeare-Survey példáját követve, néhány éve a Jahrbuch szerkesztői is egyetlen drámára, vagy a kutatás egy bizonyos területére összpontosítják egy-egy kötetük tanulmány-anyagát, úgyhogy az eddigi, általános jellegű kötetekkel szemben az újabbaknak már határozott arca van. Az 1958-ban megjelent és az alábbiakban ismertetendő kötet első sorban a Shakespeare-darabok színházi vonatkozásaival foglalkozik.

Allardyce Nicoll¹ arról ír, hogy újabban látványos-pompás díszletezéssel rendezik Shakespeare késői darabjait, azzal a megfontolással és meggyőződéssel, hogy az 1600-as évek elején divatba jövő revüszerűen színpompás és látványos udvari játékok, az úgynevezett „Court Masque”-ok hatása alá kerülve, Shakespeare maga is így képzelte el és így hozta színre a drámákat. Különösen Inigo Jones-nak, az első nagy barokk díszlettervezőnek színpadképei lettek volna nagy hatással rá. A cikk írója azonban vitatja e felfogás helyességét, vagy

¹³ Pl.: Nagy Sz. Sándor : Sintassi del passato remoto, passato prossimo e imperfetto. Mihalik Vera : L'espressione stilistica e linguistica del realismo manzoniano.

¹⁴ Herczeg Gyula : Olasz—magyar szótár, Akadémiai Kiadó, 1952. Ua. : Olasz—magyar kiesszótár, Terra, 1959. Ua. : Rendszeres olasz nyelvtan, Tankönyvkiadó, 1956.

Csorba Lea szerkesztésében az olasz—magyar képes szótár készül (1961-re) és az 1962-ben megjelenendő magyar—olasz nagyszótár (Koltay-Kastner Jenő) előkészületi munkálatai is folyamatosan vannak.

¹⁵ Giulio Herczeg : Il gerundio assoluto nella prosa del Boccaccio. Lingua Nostra, Firenze, 1949. Ua. : Il „discorso diretto legato” in Renato Fucini, uo. 1950. Ua. : Proposizioni formalmente ipotetiche, uo. 1953. Ua. : Complementi avverbiali in funzione determinativa. Uo. 1955. Valore stilistico dell'inversione del soggetto nella prosa moderna, uo. 1955. Ua. : L'apposizione in funzione di reggente di proposizioni subordinate, uo. 1957. Ua. : Un uso particolare della preposizione con nella prosa contemporanea. Uo. 1959. Ua. : Infiniti illogici nell'italiano. Uo. 1960. Ua. : Sintassi delle frasi finali nelle novelle del Bandello, Convivium, 1950 : 781. Ua. : Les propositions complétives juxtaposées en italien moderne, Arch. Glott. J. 1952 : 153.

¹ Allardyce Nicoll : Shakespeare and the Court Masque.

legalábbis megalapozottságát, és kimutatja, hogy semmiféle bizonyítékunk sincs arra vonatkozólag, hogy az író életében ilyen gazdag díszletezéssel játszották volna darabjait. E drámákat akkoriban még nem a fedett Blackfriars színházteremben, hanem a nyitott Globe színházban játszották, ahol pedig nagy díszletkonstrukciók alkalmazására semmiféle lehetőség sem volt. Az ugyan kétségtelen, hogy Shakespeare ismerte, ismerhette ezeket a látványos játékokat, mert a királyi udvarban maga is gyakran játszott, s ott, Ben Jonson *The Masque of the Blackness* című darabjának 1605-ös bemutatóját a játékok egész sora követte, és kétségtelen az is, hogy ez az új műfaj hatott Shakespeare-re, csak hogy nem azokban a külsőségekben, melyeket a hatás illusztrálására oly gyakran idéznek. A szatírok tánca a *Téli regében*, Posthumus látomása a *Cymbeline*-ban, tündérszerű alakok megjelenése a *Viharban*: mindez semmit sem bizonyít, mert tündérek, táncok és látomások a korábbi darabokban is előfordulnak, melyek tekintetében még szóba se jöhet az udvari játékok hatása. A hatás így hát más, nem a színpadi technikában, hanem Shakespeare életszemléletében, valóságsszemléletében keresendő. Festett, pompás díszletek — írja Nicoll — már Inigo Jones előtt is voltak. Az ő sikerének a hatásának titka a színpadképek nyíltszíni metamorfózisában, mai, filmesztétikai műszóval élve, az egymást követő képek „átúsztatásában” rejlett. Díszletei szinte észrevétlenül változtak, mosódtak át egy-egy újabb képbe: előfordult például, hogy egy palota gomolygó felhőkké foszlott, majd a felhőkből lassan egy templom körvonalai rajzolódtak ki, melynek áttetsző falain keresztül egy lassan forgó Földgömb vált láthatóvá, majd az is a semmibe enyészett és újabb tünemények következtek. Ilyet még sohasem láttak az emberek, és ez a varázslat, a valóságnak ez a megfoghatatlanná, anyagszerűtlenné válása: ez hatott, ez hathatott Shakespeare, és általában a kor valóságsszemléletére. Ez gyorsította meg azt a folyamatot, melynek során a renaissance tömör anyagi valóságfogalma a barokk kor elvontabb, bizonytalanabb, légiesebb valóság-elképzelésévé szellemült át. És ez az élmény lehetett a késői Shakespeare-darabok tündér-szerű atmoszférájának egyik legfontosabb forrása.

Shakespeare korának valóságélményét elemzi *Harry Levin*² is a Hamletről szóló tanulmányában, azt fejtegetve, hogy a „self-conscious melancholy”, a tudatos melankólia általános jelenség volt a kor társadalmában és drámairodalmában. A társadalmi és világnézeti rend fölbomlásával a hagyományos értékek és igazságok rendje olyan félelmetes zűrzavarrá kuszálódott, hogy a tisztá és etikus cselekvés már lehetetlenné vált, s így az ember, védekezésépp, a szemlélődő és merengő melankólia fátylát vonta önmaga és az élet közé. „For to be honest is not to be in the world”: ez az ember egyetlen lehetősége. Mert ha úgy cselekednék, mint a többiek, becselenné válnék, ha pedig minden tétében az igazságot keresné, mint Hamlet, örülnék tartanak s végül valóban az örületbe kergetnék. Az örület, mint a becsületes emberi magatartás egyetlen lehetősége: e fájó paradoxonhoz jutott el — a cikk írója szerint — Shakespeare, és kortársai közül azok, akik elég bátrak voltak arra, hogy e következtetést levonják. De nemcsak Hamlet, hanem az őt elítélő világ is megháborodott e zűrzavarban. Csak hogy míg ők tévedéseik örültjei, Hamlet, és a legtöbb Shakespeare-i hős, az igazság keresésének megszállottja. „The world is mad in error, but he is mad in truth” — idézi Ben Jonson egy szép mondatát a tanulmány szerzője.

A zűrzavar kínzó élménye elől menedéket keresve nemcsak a melankólia köpenyébe burkolózhat az ember, hanem valamilyen más hangulat, más karakter, más kedélyállapot mezét is magára öltheti. A szerepjátszás ősi ösztöne és nagy menekülési lehetősége az embernek, — írja *Dorothea Schäfer*,³ — és a fiatal Shakespeare nagyon is jól tudta, mennyire vágyik az ember a játékra, a szerepjátszásra, arra, hogy időnként megszabaduljon saját lényétől és álarcot, álruhát öltve a nyomasztó valóságból átszökjék a játék világába, ahol gond és felelősség helyett a véletlen és a meglepetés az úr. Korai drámaiban ezért van annyi váratlan meglepetés és fordulat, annyi szerepcsere és átöltözés, annyi mulatságos felismerés és félreismerés. E játékokban hogyisne venne részt készrömet a néző is, boldogan feledve el a valóságosság és célszerűség terhes fegyelmét. A játékosság könnyű öröme azonban váratlanul komor életélménnyé súlyosodik: Shakespeare és a shakespeare-i hős rádöbben arra, hogy nemcsak a színpadon, hanem általában, mindennapi életében is egy színjáték részese. E felismerés félelemmel és keserűséggel tölti el a renaissance embert, mert már nem hisz abban, — mint korábban a középkori ember vagy később, a calderoni hős —, hogy egy jóakarató Gondviselés a rendezője és irányítója a világsszínháznak. Úgy érzi, hogy ismeretlen és kegyetlen erőknél vált tehetetlen játékszerévé. Később, a romantika korában, a világsszínház-élmény még keserűbbé és kínzóbbá válik. Büchner egyik hőse, fájdalmában, már ilyen torzképet rajzol a teatrum mundi-ról: „Die Erde und das Wasser da unten sind wie ein Tisch, auf dem Wein

² *Harry Levin*: *The Antic Disposition*.

³ *Dorothea Schäfer*: *Die Bedeutung des Rollenspiels in Shakespeares „Wie es euch gefällt”*.

verschüttet ist, und wir liegen darauf wie Spielkarten, mit denen Gott und der Teufel aus Langeweile eine Partei machen." — Calderon hősei még örömmel vettek részt az élet nagy színjátékában, mert úgy érezték, hogy életük értelme és célja, hogy Isten által megszabott szerepeiket hűségesen eljátsszák. A romantikus hősnek, ezzel szemben, már egyetlen vágya az, hogy ha lehet, elmeneküljön e kegyetlenné torzult játékból. De vajon van-e lehetőség erre a menekülésre? Pirandello hősei ugyanis már hiába keresik a határt játék és valóság között, és míg Shakespeare hősei a darab végén mosolyogva vetették le álarcukat, őket megbénítja az a rémület, hogy hátha nincs is már arc az álarc mögött. A kényszerű, groteszk játék az egyedül létező valósággá lett.

E meglehetősen elvont tudattörténeti fejtegetést egy érdekes műfaj-definícióval zárja le a cikk szerzője. Visszatérve a szűkebb értelemben vett filológia területére, kísérletet tesz arra, hogy a vígjátékot a komédiától megkülönböztesse és külön műfajként határozza meg. A vígjáték — írja — az élettől függetlenül, a játékosság síkján, a játék univerzumában pereg le. Játékos beállítottságot követel a nézőtől az is, s ezért a szereplők gyakran ki-kiszólnak hozzá a színpadról, hogy megszokott életéből kiragadják és a játékban cinkosukká tegyék. A vígjátékban nincs szükség egyetlen komikus helyzetre vagy karakterre sem: csak a játék atmoszférája a fontos, s ez akár melankolikus is lehet. A komédia, ezzel szemben, mindig a valósághoz tapad, azt támadja, annak egy-egy intézményét vagy emberét teszi neveltség és kritika tárgyává. Az étellel, és az életért küzdés súlyos műfaja, szemben a keccses vígjátékkal, mely a pillanatnyi feledés és felelőtlenség könnyű örömet ígéri és nyújtja az embernek.

Albert Gerard cikkét⁴ olvasva újra a filozófia síkját érintjük. Az Othello elemzése során az emberi értelem és a valóság viszonyát kutatja a szerző, és megállapítja, hogy a darab nemcsak Othello, hanem egyben, vagy talán elsősorban Jágó tragédiája. Ő és nem Othello az igazi, mindent egy lapra feltevő romantikus hős. Othello-nak — akárcsak Hamletnek — nincs filozófiája: az előbbi nem elég értelmes, az utóbbi túlonatlanul értelmes ehhez. Jágó viszont határozott világnézetet alakít ki magának, s e világnézethez a véletekig ragaszkodik. E következetesség bizonyos tekintetben becsületessé teszi, s e becsületesség tragikus hőssé emeli. Azért tragikussá, mert filozófiája téves s így végső fokon zsákutcába, romlásba vezet a megalkotóját. Jágó egész rendszerét az emberi gyengeségre és gonoszra építi föl, és nem ismeri be, hogy az ember jobb, mint amilyennek ő hitte és hinni akarta, még akkor sem, mikor ezzel önmagát sodorja veszélybe. A tragédia mindkét hősének bukásában van emberi nagyság, de mindketten hibásak, mert magatartásuk a valósággal, az étellel szemben elhibázott: Othello irracionális idealizmusa éppúgy torzképet rajzol az életről, mint Jágó racionális de primitív erkölcsi anyagelvűsége.

Margaret Braun⁵ a közönség és a színpad kapcsolatát elemzi, és megállapítja, hogy Shakespeare kora óta állandóan gyengült ez a kapcsolat, annyira, hogy végül a hajdani gazdag kölcsönhatásból és együttműködésből egyoldalú hatással egyszerűsödött: a múlt század realista drámájának közönsége már pusztán passzív szemlélője volt a színpadi cselekménynek. A századforduló azonban ezen a téren is fordulatot jelentett: a modern drámaíró azóta mindent elkövet, hogy a nézőt újra kiragadj a kényelmes és kisigényű passzivitásából. Strindberg drámáiban már a kilencvenes évek elején megjelennek pre-realistikus elemek — ahogy a tanulmány szerzője nevezi őket —, olyanok, mint például a monológ, a balett és a pantomim. A 20. században azután az írók programjának és gyakorlatának egyik legfontosabb elemévé vált a közönség aktivizálása és a cselekménybe való bevonása.

A dráma és a közönség kapcsolatával foglalkozik egy másik tanulmány is,⁶ melynek szerzője az irodalomtörténeti kutatások egy gazdag és eddig még jobbra kihasználatlan forrását fedezi föl abban a korok és társadalmak szerint változó hatásban, melyet egy-egy irodalmi mű az emberekben kivált. E hatáskutatásnak nevezett módszer lehetőségeit és módosításait kutatva kísérletet tesz arra, hogy a *Hamlet* hatásának, az európai ember Hamlet-élményének történetét, Shakespeare korától a mai napig, felvázolja.

Friedrich Hoffmann⁷ szerint az erzsébetkori Angliában a drámai irodalom nem tartozott az úgynevezett magasabb műfajok közé. Művelőinek nem voltak különösebben nagy irodalmi igényeik: nem művészi alkotásokat, hanem hatásos színdarabokat akartak írni. Nem törekedtek hát eredetiségre, hanem előszeretettel használtak föl olyan jólbevált, hagyományos fordulatokat, melyek az idők folyamán hatásosnak bizonyultak. Nem sokat törőd-

⁴ Albert Gerard : Alack, Poor Iago! Intellect and Action in Othello.

⁵ Margaret Braun : Das Drama vor Shakespeare und seine Beziehungen zum Publikum.

⁶ Elemér Hankiss : Neue Wege der Hamlet-Kritik.

⁷ Friedrich Hoffmann : Die typische Situation im elisabethanischen Drama und ihr Pattern.

tek a darabok megkomponálásával sem: közönségük figyelmét csak úgy hitték leköthetni, ha a cselekmény laza láncolatán belül minden egyes jelenet izgalmas élményt, meglepetést, vagy pompás látványt nyújt nekik. E megjegyzések előrebocsátása után a korabeli drámák néhány tipikus helyzetét, típus-jelenetét ismertetni a tanulmány szerzője. A gyilkosság, a gyilkossági jelenet volt egyike a leggyakoribbaknak. Nem a színpalak mögött játszatják le, mint az antik szerzők, hanem a nyílt színen, és igyekeznek minél borzalmasabbá tenni. Halmozzák a holttesteket, egy áldozatra több gyilkost küldenek, a halálravált embert az utolsó pillanatban megmentik, vagy ellenkezőleg: úgy intézik a dolgokat, hogy a várva várt segítség néhány perccel elkésve érkezzék. A haldoklóknak általában adnak időt arra, hogy gyilkosaikat megátkozzák, hogy Fortuna hűtlenségét vagy a Végzet kegyetlenségét emlegetssék, s hogy önmagukat üstökös-ként a mélybe bukó hőökké patetizálják. Az utolsó szavak általában alliterációkban, antitézisekben és egyéb poétikai fordulatokban gazdagok, és egy hatásosan csattanó rímes verspárral, egy úgynevezett „heroic couplet”-tel záródnak le. Megnyugvásról, keresztényi megbékélésről szó sincs. Az áldozatok kétségbeesetten veszik tudomásul, hogy a halál könyörtelenül kitépi őket egy színpompás, nagyszerű életből. A halál elfogadására és ezzel mintegy legyőzésére csak Shakespeare és a shakespeare-i hős képes. — Egy másik tipikus jelenet az úgynevezett „rábeszélő jelenet” volt, melynek során szerzőnek és színésznek bő alkalmá nyíltott retorikai készségeinek csillogtatására. A rábeszélés már az antik tragédiában is gyakori drámai mozzanat volt, csak hogy míg pl. Senecánál a józan ész volt az érvek legfőbb forrása, addig az erzsébetkori drámában az erőszakra, a haszonra, az érdekre, a hatalomra való hivatkozás, és a fenyegetés, zsarolás és rágalmazás volt a meggyőzés leggyakoribb eszköze. Etikái, erkölcsi érveket Shakespeare hősei használnak először. — A rábeszélésnek egyik válfaja volt az udvarlás. A kor színpadán ennek is szigorúan meghatározott formái voltak. Őszinte és tiszta érzésű szerelmi jelenet a kor sokszáz drámájában együttvéve is alig akad. E kevesek nagyrészt is a keresettség és mesterkélttség jellemzi. A szerelmesek szonettekben és párosrímű jambikus sorokban beszélnek. Lírai vallomás helyett bonyolult önanalízisekkel és elvont szerelem-definíciókkal szolgálnak egymásnak. Párbeszédekben és vetélkedéseikben pásztortjátékbeli panaszkodás keveredik gáláns szellemeskedéssel.

*

A kötetben még több érdekes és értékes tanulmány van, ezeket azonban éppen csak felsorolni van már helyünk és időnk. *Rudolf Stamm*⁸ arról ad számot, hogy Shaw szerint Shakespeare munkáiban alig van értelmes és értékes gondolat, de van a daraboknak valamilyen belső zenéje, melyben nagy emberi élmények szólalnak meg. A művek e rejtett, belső síkjának felfedezésével Shaw a huszadik századi Shakespeare-kritika egyik előfutára lett. — *A. V. Cookman*⁹ azt állapítja meg, hogy a harmincas évek divatos és elegáns társadalmi drámái a háború után elvesztették népszerűségüket. A háború utáni évek zaklatott, apokaliptikus hangulatában újra a tragédiák és melodramák kora következett el. Shakespeare kortársainak már-már elfelejtett és évszázadokon át alig játszott, romantikus borzalmakkal teli darabjai ezért árasztották el a negyvenes-ötvenes évek angol színpadait. S velük együtt a kor nyers vígjátékai és maró szatirái is meghódították a közönséget. Jonson *Volpone*-ját 150 év óta most játsszák először London belvárosi színházaiban. — *Clifford Leech*¹⁰ a Marlowe óta gyakori, és Shakespeare által is gyakran használt két- vagy többrészes drámák, főképp történeti drámák műfajának keletkezés-körülményeit kutatja. — *R. Davril*¹¹ szerint Ford volt Shakespeare legtehetségesebb utóda. Ha Shakespeare ereje és univerzalitása hiányzott is belőle, lírájában és lélektani elemzéseiben gyakran utoléri mesterét. — *M. C. Bradbrook*¹² úgy véli, hogy a modern képelemző stíluskritika hibát követ el akkor, mikor a korábban szokásos karakter-elemzést teljesen mellőzi, mert végső fokon a drámai jellem is egy kép, csak hogy a nyelvi metaforánál összetettebb, bonyolultabb kép, az író belső látomásának kivetülése, élő szimbóluma.

A tanulmányokat követő színházi beszámolóiból arról értesül az olvasó, hogy az 1957–58-as színházi évadban 105 német színházban összesen 157 Shakespeare-bemutató volt. A nemzetközi filmszemle összeállítója az orosz Othello-rendezésről ír elismerő sorokat. Hermann

⁸ *Rudolf Stamm*: Shaw and Shakespeare.

⁹ *A. V. Cookman*: Shakespeare's Contemporaries on the Modern English Stage.

¹⁰ *Clifford Leech*: The Two-Part Play. Marlowe and the Early Shakespeare.

¹¹ *R. Davril*: Shakespeare and Ford.

¹² *M. C. Bradbrook*: Dramatic Role and Social Image: A Study of The Taming of the Shrew.

Heuer, a Shakespeare-társaság alelnöke, ebben az évben is részletes áttekintést ad a Shakespeare-filológia legújabb eredményeiről és kérdéseiről. Az évkönyvet végül az 1957-es év Shakespeare-irodalmának csaknem teljesnek mondható, 658 tételt magában foglaló bibliográfiája zárja be.¹³

Hankiss Elemér

Daria Borghese: Gogol a Roma. Firenze, 1957. 165 l., 12 t.

1837 tavasza és 1847/48 tele között, mint ismeretes, Gogol többször töltött rövidebb-huzamosabb időt Rómában. Borghese munkája zömében a szovjet akadémia 14 kötetes Gogol-kiadásában (1952) megjelent dokumentumok alapján dolgozza fel Gogol kilenc római tartózkodásának körülményeit, de bőségesen merít egyéb forrásokból is, javarészt kortársi visszaemlékezésekből.

Nem csupán az Itália és az antik Róma iránt kora ifjúsága óta érzett vonzódása volt Gogol első olaszországi útjának oka, hanem főképpen az az igaztalan bírálat, amellyel a hivatalos kritika a Moszkvában és Pétervárott egyaránt nagy sikert arató *Revizort* fogadta. Rómában feledni akart Gogol, és zavartalanul dolgozni. Sajátos módon azonban, ellentétben nagy pártfogójával, Puskinnal, neki társaságra volt szüksége, hogy ösztönzést nyerjen a munkához, mint ezt maga fejt ki Sevirovhoz intézett levelében. A Rómában élő orosz írók és művészek kis csoportjában meg is találta a kellően ösztökélő erőt: a *Holt lelkek*, amelyet éppúgy Puskin sugallt, mint a *Revizort*, a római barátok körében jött létre. Az orosz kolónia tagjai közül a legmelegebb barátságot a jeles festőművésszel, Ivanovval kötötte. Talán az ő hatására fektette le Gogol az impresszionizmusnak azt a maga korát jóval megelőző elvi körvonalazását, amelyet a szintén festőművész Annenkov jegyzett fel emlékezéseiben. Gogol tanulmánya Ivanov történelmi festészetéről, melyet barátja érdekében intézett a trónörökös-höz, a későbbi II. Sándor cárhoz, hosszú időre biztosította Ivanov anyagi függetlenségét.

Maga a város, Róma, csak egy mű létrejöttének volt közvetlen ihletője, a felbemaradt *Annunziatának*, amely *Róma* címmel 1842-ben látott napvilágot. Bjelinszkij ezt a megjelent részletet élesen megbírált mind tartalmi, mind nyelvi szempontból. Gogolnak nem a burzsoák, hanem a munkásforradalom Párizsát kellett volna szembeállítani Rómával, írta. Borghese szerint Gogol jól ábrázolja e kevésbé ismert munkájában az Ottocento elejének Rómáját, s nyelve sem erőltetett és keresett, mint Bjelinszkij állítja, hanem jól kifejezi a mű tárgyát, a város halhatatlan mivoltát.

Római tartózkodásai idején három nővel állt Gogol bizalmasabb kapcsolatban, Maria Petrovna Balabinával, Alexandra Oszipovna Rossettivel és Zenaide Volkonszkaja hercegnővel. Érzelmileg Maria Petrovna jelentette a legtöbbet számára, de ugyanekkor, a római orosz kolónia tudomása szerint, egy költő barátja hűgába, Szofija Mihajlovna Vjelgorszkajába volt szerelmes. Alexandra Oszipovna iránt érzett barátsága intellektuális jellegű volt, míg a szintén félolasz származású Volkonszkaja hercegnőhöz jobbra társasági kapcsolat fűzte. A Palazzo Poliban, Volkonszkijék palotájában történt nem egyszer, Teodor Jordan orosz festőművész memoárjai szerint, hogy Scapovalov, egy egyébként igen közepes festő támogatására Gogol felolvasást tartott a *Revizorból*. A várt siker azonban elmaradt, s ez a kudarc csak növelte a testileg amúgy is beteg, s búskomorságra hajlamos Gogol emberkerülő kedvét.

Hogy a *Holt lelkek* szerzője mégis annyira otthonosan érezte magát Rómában, különösen a teveréntúli részben, s hogy annyira közel álltak szívéhez Róma legszélesebb néprétegei, azt Borghese — Annenkov véleménye nyomán — Gogol déli, ukrán származásának tulajdonítja. Barátjával és jóakarójával, Puskin mesterével, a költő Zsukovszkijjal órákig sétálgatott jegyzetfüzettel a kézben Róma terein és utcáin. Fáradhatatlan volt a hétköznapi jelenetek aprólékos megfigyelésében, érdeklődését a tere-fere, az utcákon zajló élet éppúgy lekötötte, mint bármelyik antik szobor vagy rom. A rajongásig kedvelte Bellinek, a trasteverei népi költőnek énekeit és gúnyverseit. Egy levele alapján feltételezhető, hogy személyes kapcsolatban is állt vele. Sainte-Beuve pedig, aki egy alkalommal Marseilleben találkozott Gogollal, azt jegyezte fel, hogy együttlétük alatt az orosz író nagy lelkesedéssel méltatta Belli költészetét és nyelvezetét. Tekintve, hogy Belli versei addig nyomtatásban nem jelentek meg,

¹³ Még három rövidebb tanulmány, melyeket csak itt említünk meg.

Diethild Bludau: Sonettstruktur bei Samuel Daniel.

Břetislav Hodek: Einige theoretische Betrachtungen über Shakespeare-Regie.

John P. Cuts: Who Wrote the Hecate-scene?

Borghese feltevése nem elfogadhatatlan. Az a párhuzam azonban, amelyet Belli és Gogol élete, munkássága és népükre gyakorolt hatásuk között von a szerző, kissé erőltetettnek tűnik. Belli sokkal inkább a népből jött és a néphez szóló költő volt, életpályája töretlenebb és egyértelműbb, míg Gogolról mindez nem mondható el.

A Gogol római tartózkodásait gondos anyaggyűjtésen alapuló és bőséges képanyaggal illusztráló feldolgozás, végső soron használható munka a múlt század első felének olasz–oroszi irodalmi kapcsolatainak vizsgálatánál. Nem érthetünk azonban egyet Borghesével, amikor a polgári irodalomtörténet nézőpontjából bírálja Bjelinszkijnek az idős Gogolról vallott felfogását, sem pedig a befejező sorok pesszimista és haladásellenes kicsendülésével.

Hernády Ferenc

James Joyce: Ifjúkori önarckép

(Fordította és a bevezetőt írta Szobotka Tibor. Magvető Könyvkiadó, 1958.)

Joyce önéletrajzi regénye szerzője emberi-művészi formálódásának belső rajza. Egyéniségének, magatartásának alakulását a gyermeki eszmélkedés első tétova lépéseitől, a visszanyomozható benyomások első, gyermeki emlékeitől fogva kezdi megfigyelni és dublini egyetemi tanulmányai befejezéséig követi nyomon. Hőse, Stephen Dedalus húsz éves, amikor 1902-ben elhagyja Dublint, hogy mitológiai őse példája nyomán kiröppenjen a nagyvilágba s a párizsi Collège de Medecin hallgatója legyen; szerzője, James Joyce huszonkét éves, amikor 1904-ben elkezdí és harminckét éves, amikor 1914-ben befejezi az *Ifjúkori önarcképet*, hogy egy kötet verset, novellát és magát a Portrét is maga mögött hagyva nekifogjon *Ulysses*-ének. Önéletrajzi regénye az iskoláztatása előtt álló kisgyermek és a vakációzó kisdíák otthonának, családjának rajza mellett főképp a jezsuiták clongowesi iskolájában (1888–1901), dublini Belvedere-kollégiumában (1894–1899) és egyetemén (1899–1902) töltött évek élményeit vázolja fel.

Ezek az élmények természetesen csak Dedalus serdülő korának lezáródása után sűrűsödnek meghatározott *magatartássá*. De már alakulásuk idején is egyfajta sajátos magányosság, életidegenség jellemzi őket. Dedalus inkább szemléli, mint éli, és inkább éli, mint alakítja életét. S ha a lázadás egy-egy szép mozdulatával olykor meg is lazítja, majd szétépti azokat a kapcsolatok, amelyek a korabeli katolikus Írország szűkös kicsinyességéhez, a dogmatikus jezsuita iskoláztatás szörszálhasogató merevségéhez kötik, ugyanazzal a mozdulattal az emberi közösség, a család, a társadalmi kötelességek kötelékeit is elszakítja. Úgy érzi, csak akkor lehet művésszé, ha környezetének egész kisszerűségét megtagadja, de ezt a tagadást egész környezetére kiterjeszti, célját a nap felé repülve keresi, s az egész földet elrúgva követi. Maga sem tudja még, hogy a napnak a föld közepével egynemű forrósága megoldvasztja majd szárnyának viaszát. De emberi-művészi magatartásának jellegét dublini egyetemi éveiben már tudatosan fölismeri:

„Nem vagyok hajlandó tovább szolgálni azt, amiben már nem hiszek, neveznék azt akár az otthonomnak, a hazámnak, vagy az egyházamnak, de hajlandó vagyok megkísérelni, hogyan tudnám az életnek vagy a művészetnek valamely útján-módján a lehető leghabakabban és a legteltesebben kifejezni magamat, a védelmemre pedig nem használok más fegyvert, mint az egyedülieket, amelyeknek használatát önmagamnak engedélyezem: a csendet, a száműzetés magányát és az agyafűrt értelmet.”¹

Kezdetben magányossága még a hallgatag, félénk kisdíáké, aki idegennek érzi magát otthonától távol, a jezsuiták iskolájának szigorú rendjében, s nála erősebb, durva társainak toladó fenyegetései közepette; később már a reménytelen, mert bátoratlan szerelem kamaszkori kínjai is növelik társtalanságának terhét. Pajtásaitól egyoldalú szellemi fejlettsége különíti el, családjától a hosszú távollét, a család belső bomlása, tekintélyeket felőrlő hangos vitái és alacsony céljai idegenítik el. Papnak szánják, de ő művész akar lenni, aki járatlan utakat próbál és szabadságát a lenézett környezetétől való megszabadulásban keresi. Az ír függetlenség kérdése éppoly kevésbé érdekli, mint az általános békéért indított mozgalom; fejlődése során magánya nem enyhül, hanem vele fejlődik, formáit kibontja, tudatosul,

¹ James Joyce: Ifjúkori önarckép. Fordította és a bevezetőt írta Szobotka Tibor. Magvető Könyvkiadó, 1958. 319.

intellektualizálódik. Végül magányossága magatartássá tömörül: emberi, művészi törekvéseinek, sőt lázadozásainak meghatározójává, ösztönzőjévé — és akart vagy akaratlan következményévé válik. Azok az érzések, amelyek csak az emberekkel, a világgal való érintkezés, kölcsönhatás, küzdelem révén keletkeznek, benne ki sem fejlődnek, illetve csak igen kis mértékben és torzán jelentkeznek, helyüket az árnyalatok iránti érzékenység és az egyre inkább önmagát boncolgató intellektus foglalja el. Ellenségei, kínzóí semmi haragot nem támasztanak benne, „a vad gyűlölet vagy szeretet mindenfajta leírása, amellyel eddig könyvekben találkozott, valószínűtlennek tűnt fel előtte”.² „Sem a másokkal való barátság öröme sem a nyers férfiaság életerejét, sem a fiúi kegyelet alázatát nem ismerte.”³ Még szélsőségesen vallásos korszakában sem tudta gyónás közben teljesen kitárni lelkét, számára a feloldozódást és kitarukozást „az a pusztán szellemi érintkezés” hozta meg, amellyel az Oltáriszentség misztikája leigázta képzeletét. Családját sem szereti, nem tudja, de nem is törődik vele, hogy anyja élete boldog volt-e, hogy kilenc vagy tíz testvére van-e, s apja foglalkozásait is szeretettelen tárgyilagossággal sorolja el, amikor egyik kollégájával beszélget. „— Medikus, vezérezvezős, tenorista, műkedvelő színjátész, ordibáló politikus, kiscgazda, kisvállalkozó, ivócimbora, jópajtás, mesemondó, valaki titkára, szeszgyári hátramoszdító, adógyűjtő, csődbe ment és jelenleg önnön múltjának magasztalója.”⁴ Dublin is hideg, intellektuális élményt jelent számára, minden része egy-egy írótt juttat eszébe. „Mintha mindannyian belefáradtak volna az életbe, mielőtt még belefogtak volna”⁵ — jellemzi a maga és testvérei életét, s tüstént Newmannek egy Vergilius-kommentárja ötlík eszébe.

Az ifjú Dedalus-Joycenak ezt a magányosságát, s az élettől elidegenedett és elidegenedő magatartását, mely magányosságával állandó kölcsönhatásban van, két oldalról kell megközelítenünk. Egyfelől: ez a magatartás Dedalus huszadik életévében (1902-ben), a regény történetének végén már meglehetősen kialakult, Joyce harminckettedik életévében (1914-ben) — a regény megírásának befejezésekor — pedig már különös erővel jelentkezett. Másfelől: sem 1902-ben, sem 1914-ben nem érte még el azt a fokot, amelyre az első világháború káotikus élménye juttatta el, s amelynek művészi lecsapódása a világháború idején (1914–1921) írt *Ulysses*. Ehhez járul még az a tény is, hogy az *Őnarchép* bizonyos később, a negyvenes évek végén Stephen Hero címen publikált, de korábban, az *Őnarchépet* megelőzően felvázolt konkrét önéletrajzi feljegyzések alapján készült. Vagyis olyan feljegyzések alapján, amelyek abban az időben keletkeztek, amikor Dedalus-Joyce-ot még több szál kötötte környezetéhez, a valósághoz, mint 1914-ben.

A művészi magatartásnak ez a kettőssége az *Ifjúkori őnarchép* valóságábrázolásának kétarcúságában, realizmusának felemás voltában nyilvánul meg, s az *Ifjúkori őnarchép* esztétikai alapelveiben és művészi alkatában egyaránt kifejezésre jut.

Stephen Dedalus egy *esztétikai fejtegetésében* arról beszél, hogy a tragikus érzelem statikus jellegű. Később ezt a megállapítást kiterjeszti a drámai érzelemre, majd az igazi művészet keltette érzésekre általában: „A nem igazi művészet keltette érzések kinetikusak: vágy vagy megvetés. A vágy birtoklásra ösztökél, valaminek a megközelítésére, a megvetés az elhagyásra, a valamitől való eltávolodásra. Éppen ezért azok a művészetek, amelyek ilyen érzelmeket keltenek, akár pornografikusak, akár didaktikusak, nem igazi művészetek. Az esztétikai érzelem (az általános meghatározást használtam) ezért statikus. A gondolatokat valami elfogja, megragadja, és a vágy vagy megvetés fölé emeli.”⁶ Amikor Joyce-Dedalus az igazi esztétikai érzelmet statikusnak mondja, akkor kétségkívül eltorzítja a maga felvetette problémát: a dekadens művészet egyik jellegzetes sajátosságát minden művészet általános jellemvonásaként tünteti fel. Ugyanakkor azonban rámutat saját művészetének egyik, már az *Őnarchépben* is jelentkező és később uralkodóvá váló tulajdonságára, a statikusságra, állapotszerűsége. Itt válik láthatóvá a művész magányosságának, az élettől elhúzódo magatartásának egy — egyelőre elméletileg jelentkező — összefüggése. Mert mennél inkább elhúzódik az író a megvetett valóságtól a tiszta, távoli és semmiféle pozitív állásfoglalásra nem kötelező magány világába, annál kevésbé veheti észre a valóság dinamikáját; mennél kevesebbet érintkezik a valósággal, annál kevésbé keletkeznek benne dinamikus élmények, érzések.

Ugyanakkor azonban Joyce bizonyos mértékig művésziileg meg is indokolja, hogyan és miért jut el Dedalus statikus művészi eszményéhez, megmutatja, hogy hőse az élet legkülönbözőbb helyzeteiben is visszahúzózással és szenvtelenséggel válaszol az élete során fel-

² I. m. 116.

³ I. m. 132.

⁴ I. m. 311.

⁵ I. m. 217.

⁶ I. m. 267. l.

merülő kérdésekre és csalódásokra, s azt is érzékelteti, hogy az elmélet keletkezésében bizonyos kamaszos nagyzsolásnak és komolytalansággal váltakozó komolykodásnak is szerepe van: Dedalus egy alkalommal azzal inti le az éretlen közbeszólót, aki nem méltányolja eléggé felfedezéseit, cuyo elmélete normális emberekre vonatkozik, nem pedig olyanokra, akik a karmelita iskolában annakidején szikkadt tehéntrágyát ettek.

Joyce művészi magatartásának korábban elemzett kettőssége nemcsak Dedalus előtt-tünk alakuló esztétikájában, hanem az *Őnarckép* egészének művészi gyakorlatában, jellem-ábrázolásában, cselekményében, szerkezetében, műfajában és stílusában is kitapintható.

Az „Ifjúkori őnarckép” jellemábrázolásának jellegzetes vonása egyén és környezet, hős és kor, művész és társadalom laza kapcsolata. Joyce mintegy bezárkózik Dedalus gondolat-és érzelmvilágába. Nem az a baj, hogy átéli hőse gyermekkorát (vagyis megegyeszer a sajátját): enélkül nem lehetne hiteles a felcseperedő Stephen rajza. A hiba abban van, hogy az ábrázolás gyújtópontja végső soron is jelentős mértékben Dedalus tapasztalati és élményvilágának körén belül esik, s ezáltal Joyce a világból, a világnak a férfivá, emberré, íróvá váló Dedalus-szal való sokréti kapcsolatából főként azt mutatja meg, ami ez előtt a világtól mindinkább elidegenedő fiú előtt is megmutatkozott. S mivel Joyce-nak az élettől való elidegenedettsége a regény megírásakor még sokkal nagyobb fokú volt, mint Dedalusé, az író hősének alakjában ezt a tendenciát még inkább kiemeli, s ezzel azonosul. Láthatjuk: a jellemábrázolás realizmusa nem azáltal károsodik meg, hogy az író magányos alakot választ hőseül. Ellenkezőleg: az adott viszonyok mellett egyenesen meghamisítaná a valóságot, ha másképp tenné. A torzulás azáltal következik be, hogy az, ami a valóságban meghatározott (Dedalus magánya), az írói ábrázolásban már sokkal kevésbé határozott. A regény egy a valóságban konkrét alakot elvontan, elmosódottan ábrázol. A művészi jellemek plaszticitása éppen az adott társadalommal való sokszoros összefüggések ábrázolása révén keletkezik. Joyce önletrajzi regénye éppen azért jellegzetes példája annak, hogy a jellem areulátának éles megrajzolása nem lehetséges oly módon, hogy a művész a társadalom és a jellem kölcsönhatásának ábrázolása helyett elsősorban magát a jellemet igyekszik ábrázolni, mert az arckép ez esetben: őnarckép.

Mindamellettt egyén és társadalom, Dedalus és a múlt század vége, valamint a századforduló Írországának kapcsolata, ha lazán is, megvan a regényben. Dublin és Cork világa, a jezsuita iskolák légköre s módszerei, az ír nemzeti mozgalmak s vezetőjük Parnell, Dedalus kispolgári családjának anyagi romlása, a vidékről elszármazott Davin másfajta, egyszerűbb gondolkodásmódja, ha kissé elmosódottan is, előtűnik a regényben és befolyásolja Dedalus fejlődését.

Ez a fejlődés adja a regény *cselekményét*, amely Dedalus belső alakulásának megfelelően elsősorban és fokozódó mértékben belső történések sora. Maga az a tény, hogy az *Őnarckép*-ben egyáltalán *jellemfejlődést* tapasztalunk, bizonyos gyakorlati-művészi cáfolatát jelenti Dedalus elméleti-esztétikai fejtegetéseinek, melyek a művészt a statikushoz kötik. Mégis a statikusság bizonyos mértékig érvényesül abban a módon, ahogyan az író Dedalus jellemének fejlődését bemutatja. A hangsúlyt ugyanis elsősorban Dedalus fejlődésének különböző elért stádiumaira veti, nem pedig az egyes stádiumok elérésének mikéntjére; inkább egyes egymás felett elhelyezkedő pihenőket, szinteket ábrázol, mint a hozzájuk vezető utat. Ezek a szintek, amelyek egyben a cselekménynek is különböző szinterei és fázisai: a szülői háznak egy-egy pillanatra fel-felvillanó képe; a clongowesi rendház iskolája; a belvedere-i iskola, mely egyúttal a testi szerelem és az egyházi dogmatikával megnövelt lelkiismeretfurdalások összeütközésének és Dedalus szellemi felszabadulásának időszaka is; s végül a dublini egyetem évek, amelyek egyszerre hozzák meg Dedalus írói hivatástudatának végső kiformálódását, a környezet tagadását, s egy külföldi (párizsi) utazás tervét.

Bizonyos kapcsolat azért az egyes fázisok között mégis fellelhető. A szülői ház hangulata az emlékezés finom hajszálcsovein fel-felszívódik Dedalus iskolás éveinek később lerakódott rétegeibe is; a clongowesi jezsuita iskola szinte nyirkos hidegsége, melynek didergető idegenségét egy Dedalust a csatornába taszító diákcsíny brutalitása is erősíti, mintegy előkészíti Dedalusnak a jezsuiták belvedere-i iskolájában való magárahagyottságát; a belvedere-i igazságtalan megveretés és a testét-lelkét lenyűgöző, megbénító lelkigyakorlat elleni lázadás pedig a dublini egyetemen kiteljesedő szellemi felszabadulásának első mozdulata már.

Dedalus jellemfejlődésének, az *Őnarckép* cselekményének hézagait a regénynek az időtechnika bizonyos mértékű alkalmazásán alapuló *szerkezete* takarja el. Az *Ifjúkori őnarckép* szerkezetének egyik jellegzetes vonása, hogy a cselekmény színtere javarészt belső, a környezet külső világának és Dedalus belső világának aránya az ábrázolásban ez utóbbi irányában tolódik el. Mármost mivel Joyce ábrázolásmódjában a külső és a belső világ kölcsönhatása meglehetősen korlátozott, a külső világ gyakran nem Dedalus fejlődésének, előrehaladásának természetesen terepeként, közegeként, együttthatójaként, magyarázójaként szerepel, hanem

hangulatos díszletként tűnik elő, melyet az emlékezésnek valamilyen véletlen szeszélye tol a szereplő mögé váratlan hirtelenséggel.⁷

Az efféle mozgalmasság, azonban — mely Joyce későbbi időtechnikájának korai jelentkezése — még akkor sem helyettesítheti a valóságos mozgást, fejlődést, elevenséget, ha az *Ifjúkori önarckép*ben még nem áll kifejllettségének magasabb fokán, mint a gyermek-Dedalus maga, akinek gyermeki emlékezetét sokszor valamilyen külső hasonlóság: a tűz lobogása vagy két szó („valld be”) indítja el.

Janus-arcú az *Ifjúkori önarckép* műfaja is. Amennyiben szerzője magatartása elvont, életidegen; főalakja társadalmi háttérének kontrasztját félig elvesztve kissé határozatlan körvonalú; fejlődése fordulópontjainak, az egyes szakaszok kialakulásának ábrázolása elmosódik, s ezáltal a történet cselekménye mozgalmasságát, szerkezete pedig természetes sokrétűségét elveszti: annyiban az *Önarckép önéletrajzi* regény-mivolta, műfaji tisztasága elhalványul.

Másfelől viszont láttuk, hogy az *Önarckép*ben egy ellentétes, a valósághoz jobban ragaszkodó törekvés is érvényesül. Ezt a törekvést megerősíti az a körülmény is, hogy az *Önarckép* még nem lép fel az egyetemességnek azzal az igényével, mint az *Ulysses*, az ifjúkori élmények természetes nehézkedése, kötése nem tette lehetővé a feldolgozott anyag olyan méretű és jellegű szétdobálását, mint az *Ulysses* esetében. Ezért az *Ifjúkori önarckép* közelebb áll az önéletrajzi regényhez, mint az *Ulysses* a társadalmi regényhez.

Hasonló tendenciák érvényesülnek az *Önarckép* stílusában is. Hatásukat a regény impresszionisztikus törekvéseiben vizsgáljuk meg. Erre egy tengerparti kép lehet jellegzetes példa. Kép — a szó szoros értelmében: impresszionista festmény. „*Fátyolos napfény gyér világossága borult a szürke víztakaróra, ott, ahol a folyó a tengerbe öblösödött.*”⁸ Tompított, puha, oldott itt minden. A tenger végtelenségére az ég végtelensége vigyáz, s míg a tengerre „*fátyolos napfény*” borult „*gyér világosság*”-gal, az eget „*messzebb, felfelé, a lassú folyású Liffey mentében*” „*beszöttek*”⁹ „*karcsú árbócok*”, „*és még távolabb a város elmosódó váza merült el a párában*”, — a *pára nedvességével a tenger és a folyó közelségét éreztetve*; a várost elrejtő *pára* leiratlanul is érzékelhető finom anyagával a „*fátyolos napfény*”-re, a „*szürke víztakaró*”-ra s az égre szálakat rajzoló árbócok *szötte*sére visszautalva; s a „*város elmosódó váza*”-val a párán áttetsző város szövetének finom rajzát mintegy az égen megmintázó „*karcsú árbócok*”-ra emlékeztetve. A „*fátyolos napfény*”, a „*szürke víztakaró*” s a „*karcsú árbócok*”, melyek „*beszöttek*” szélteben az eget” melléknévi, főnévi és igei metaforában szövegették hosszú, messziről gombolyított szállal a következő hasonlító mondat „*szötte*”-ének szimbólumát: „*Mintha egy hatalmas szötte*sen látná, mely olyan vén már, mint az emberek fáradtsága, az időtlen levegőn át úgy merült fel előtte a kereszténység hetedik városának képe, mely most sem volt vénebb vagy fáradtabb, vagy kevésbé alázatosan tűrőbb, mint a dánok táborozásának napjaiban.”¹⁰ Az előbbi mondat színeinek, világosságának tömpitottsága itt a tűrés vénségévé és fáradtságává lesz, visszamutatva eredetére, az emberi magatartás passzivitására, melyből származik.

Így válik stilisztikai lélekrajzzá is. Dedalus csak most vetette le a tűrés álcáját, lárvabőrét, a vetkőzés hidegsége még didergeti. Most dől el benne véglegesen, hogy szakít eddigi környezetével, s költő lesz. Az átalakulás ellentmondásai most kavarnak benne. Ha korábban új, lepke-létének ígérete egy pillangó könnyűségű verssor képében kilibbent a lárvából a fénybe („*Ma százszín felhőt szült a nap*”),¹¹ s egy percre otthonra talált új környezetében („*A mondat, a nap és a táj egyetlen harmonikus akkordba olvadt. Szavak. A színük tette? Hagyta, hogy minden árnyalatukban feltündököljenek és kihúnyjanak: a napkelte aranya, az alma-tertek rőtje és zöldje, a hullámok azúrja, a felhők szürke taréjú gyapja.*”) most tanácstalannak érzi magát, bizonytalannak helyzetét. Az ígéret igazi (nem vallásos,

⁷ I. m. 48—49., 112—116., 128—129.

⁸ I. m. 221.

⁹ Szobotka Tibor fordítása pontos és művészi munka, s így biztos támpontot ad a stilisztikai elemzés számára. Mivel a jó fordítás az eredeti szöveget nem minden egyes elemében, hanem csak összhatásában idézi pontosan, a rajta nyugvó stíluselemzés sem minden egyes mozzanatában, hanem csak egészében felel meg az eredeti szöveg stílusértékének. Így például az angol eredetiben az árbócok nem „beszöttek”, hanem pettyegtek („flecked”) az eget. A „beszöttek” szót mégis megtarthattuk, sőt kiemelhetjük, mert a szövés képze az eredeti szövegben még ugyanabban a sorban felbukkan („*fabric*”, a fordításban „*váz*”-zal visszaadva). A „beszöttek” és a „*váz*” szó együttes stílushatása megfelel az angol „flecked” és „*fabric*” szó együttes stílushatásának.

¹⁰ I. m. 221.

¹¹ I. m. 210.

hanem költői) földje, Európa messze van, üzenetét csak lassan gomolygó felhők vonulása hozza, messzi jelkép, távoli kapcsolat.

*„Elkedvetlenedve emelte tekintetét a habokszülte százszín felhők lassan gomolygó sűrűjére. Az ég mérhetetlen pusztaságain vándoroltak keresztül, mint egy nomád karaván, magasan Írország felett, nyugat felé. Európa, ahonnan jöttek, ott feküdt valahol az ír tengeren túl, az az Európa, ahol különös nyelveket beszéltek, amelyet hegy-völgy szabdalt, és erdő gyűrűzött, ahol várak voltak és egymástól elzárt, egymás ellen felsorakoztatott emberfajták.”*¹²

Dedalus a körülötte kuporgó világ kicsinyes logikájú, szigorú rendjét végső soron értelmetlennek tartja, értelmet csak a belőle való elmeneküléstől remél. De a célt „amelynek szolgálatára született... maga sem ismerte”.¹³ A levegőben való lebegés művészi szabadsága pedig nem adhatja meg az értelem bizonyosságát, megrendíti a hitet az értelemben általában, bizonytalanságának perencyi, ingatag nyugalmban a szavak értelme, jelentése elszivárog, helyét a zene testetlen közege tölti ki. Először még csak kérdés formájában merül fel benne, hogy a versben (saját verssorában) fontosabb a vers elvont (ritmikai, zenei) együttthatója, mint konkrét értelme és képanyaga. „Nem, nem a színek tették”, hogy a sor oly szépnek hatott, hanem „a periódus lebegése és egyensúlya. Ezek szerint a szavak ritmikus emelkedését és esését többre tartotta, mint értelemi kapcsolataikat és színgazdagságukat? Vagy talán azon múlt minden, hogy mivel a látása ugyanolyan gyenge volt, mint amilyen félnék a természete, így az érzékelhető világ izzásának tükrképéből, amint az a nyelv sokszínű prizmáján és gazdag sallangozásán keresztül tört, kevesebb gyönyörűséget merített, mint az egyéni kedélyhullámzások ama belső világának szemléletéből, amely oly tökéletesen tükröződött egy periodikus próza áttetszően tiszta zengésében?”¹⁴ Később e kérdés már mint tény, élmény jelentkezik. A titokzatos és ismeretlen Európa, mely Dedalus vágyainak csak iránya, nem konkrét célja, így hívja a költőt:

„Olyan emlékeknek és neveknél a zavaros zenéjét hallotta magában, amelyeket agyának rekeszei biztosan őriztek, csak éppen a hozzájuk kapcsolódó jelentés tűnt el belőle nyomtalanul, aztán a zene mintha elhúzódtott volna hátrább, hátrább egyre hátrább, e ködös zene lökészerű hátrálásainak mindegyik szünetében egy hosszú, elnyújtott hívás hangzott fel, mely a csend borongásán úgy hatolt át, mint a felvillanó csillag fénye. Újra! Újra! Újra! Egy földöntúli hang kiáltott.

— Hej, Stephanos!

— Itt jó a Dedalus!

— Juj!... Hagyjál már Dwyer, amondó vagyok, különben becsszavamra megbillen telek... Juj!...

— Gyérünk, Towser, merítsd meg!

— Gyere ide, Dedalus! Bous Stephanoumenos! Bous Stephaneforos!

— Merítsd meg! Itasd meg, Towser!

— Segítség! Segítség!... Juj!...”¹⁵

Európának, a költői hivatásnak hívó hangja ilyenformán faragatlan suhancok durva torokhangjává vált hirtelen, Stephenre ráesett „mint nagy darab kő, a valóság”.¹⁶ E csúfolódások még jobban megerősítették Dedalusban a költői elhivatottságot, de megerősítették azt az érzést is, hogy költészet és valóság kibékíthetetlen ellenfelek. Ha ostoba és visszaszító társai furcsa neve miatt csúfolják, ő „jobban, mint valaha, azt érezte, hogy furcsa neve profécia”,¹⁷ az ostoba és visszaszító világból való kirepülés jelképe.

Amennyiben az ábrázolt világ jelenségei az extázis vagy a tompultság kábulatában elmosódnak; a szavak képszerűsége és értelme zenévé, ritmussá finomul; s ez az étheri zengés, mint ellentétes elvű valósággal, a világ durva dörejeinek, agresszív, támadó, fenyegető dübörgésének kegyetlen hangjaival váltakozik; s mindez meg-megismétlődve tendenciaszerűen történik: annyiban Joyce élettől idegenkedő magatartásának impresszionisztikus stilisztikai vetülete jelentkezik.

Amilyen mértékben viszont az ábrázolt világ jelenségei felismerhetők; a szavak, ha fátyolozottan is, körülhatárolt és tagolt képeket idéznek fel költői érzékenységgel és tapintattal, és — ha tárgyi s szövegbeli összefüggéseik Dedalus gondolkodásmódjához való túlságos idomulásuk miatt nem is mindenütt egyértelműek — logikus gondolatokat közvetítenek;

¹² I. m. 211.

¹³ I. m. 218.

¹⁴ I. m. 220.

¹⁵ I. m. 221–2.

¹⁶ József Attila: Gyönyörűt láttam.

¹⁷ I. m. 223.

a z ábrándos, költői és durva, mindennapi stílus rideg szembenállása még nem éri el azt a fokot, amelyet a Dedalust és Bloomot jellemző stílusrétegek egymással való szembehelyezkedése majd az *Ulysses*ben képvisel; az *Őnarckép* fentebb jellemzett impresszionisztikus vonásai nemcsak felbukkanásuk helyén, jellegükben mértéktartók, hanem előfordulásuk arányait tekintve is; egy meghatározott (s bizonyos mértékig előttünk kialakuló, előttünk meghatározott) lelkiállapotot tükröznek, és — némiképp elvontan bár — Dedalus konkrét életproblémáját fejezik ki: oly mértékben Joyce magatartásának a valóságba kapaszkodó, a valóságból táplálkozó meghatározottságai lombosodnak művészi kifejezéssé, stílussá.

1914 — mint már említettük — az *Ifjúkori őnarckép* befejezésének és az *Ulysses* elkezésének éve. Joycenak a valóságtól való eltávolodása az első világháború idején vált riadt meneküléssé. Hirtelen megnövekedett magányosságának művészi következményei az *Ulysses*ben mutatkoznak meg félelmetes méreteken. De bármennyire más is az *Ulysses* művészi alkata, mint az *Ifjúkori őnarcképé*, Stephen Dedalus ebben is, abban is jelen van, s az ő magányos világképe képviseli azt a folyamatosságot, amely az *Ulysses*ben — minőségileg más fokon — tovább alakítja az *Őnarckép* művészi kezdeményezéseit.

Egri Péter

Előfizethető a Posta Központi Hirlap Irodánál, (Budapest, V., József nádor tér 1.) és bármely postahivatalnál. Csekk-számla szám: egyéni előfizetésnél 61.257, közületi 61.066 (vagy átutalás az MNB. 47. sz. folyószámlájára.

Vagy az Akadémiai Kiadónál (Budapest, V., Alkotmány u. 21). Csekk-számla szám: 05.915.111—46, vagy átutalás az MNB. 46. sz. folyószámlájára.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Pataki Ferenc

A kézirat nyomdába érkezett: 1960. III. 4. — Példányszám: 600. — Terjedelem: 11,2 (A/5) lv

1960.50967 — Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok :

<i>Gáldi László</i> : A román verstörténet korszakai I. rész.....	139
<i>Ján Šimko</i> : A személytelen szerkezetről a személyesre való átmenet néhány vonása az angolban	173
<i>Andrzej Sieroszewski</i> : Julius Słowacki alkotásainak fogadtatása Magyarországon (1847—1958)	185
<i>Csongor Barnabás</i> : Kínai műfordításainkról	197
<i>Galla Endre</i> : A modern kínai vers néhány problémája.....	208
<i>Miklós Pál</i> : Hozzászólás Galla Endre referátumához.....	213
<i>B. Mészáros Vilma</i> : A vörös szoba álma. Hozzászólás Galla Endre referátumához...	216

Közlemények és vita :

<i>Póth István</i> : Egy szerb költő magyar versei	220
<i>Bödey József</i> : Magyar szavak Hriszto Botev prózájában.....	223
<i>Domokos Sámuel</i> : Octavian Goga magyar irodalmi kapcsolatai.....	225
<i>Lengyel Béla</i> : Magyar vonatkozások Gorkij leveleiben	231
<i>Lengyel Béla</i> : Derkovits és Gorkij	232
<i>Lengyel Béla</i> : Motívumrokonság Turgenyev Az ispán és Nagy Lajos Kastély c. elbeszélésében	234
<i>Kunszery Gyula</i> : Lermontov Heine-fordítása magyarul.....	237
<i>O. Jegorov és A. Nyikoljukin</i> : Vita a nemzeti irodalmak kapcsolatairól és kölcsönhatásairól a Gorkij Világirodalmi Intézetben.....	238

Szemle és könyvbírálatok :

<i>Herczeg Gyula</i> : Olasz nyelvészeti kutatások hazánkban az elmúlt 15 évben.....	254
<i>Hankiss Elemér</i> : Shakespeare Jahrbuch. Band 94/1958.....	256
<i>Hernádi Ferenc</i> : Daria Borghese : Gogol a Roma.....	260
<i>Egry Péter</i> : James Joyce: Ifjúkori önarckép.....	261

Ara: 14.— Ft

Előfizetési ára egy évre 40.— Ft

О Г Л А В Л Е Н И Е

СТАТЬИ:

<i>Ласло Галди</i> : Периоды румынского стихотворства ч. I.	139
<i>Ян Шимко</i> : Некоторые черты перехода от безличной структуры на личную в английском языке	173
<i>Анджей Сиерошевски</i> : Прием творчества Юлиуса Словацки в Венгрии (1847—1958) ..	185
<i>Барнабаш Чонгор</i> : О китайских художественных переводах в Венгрии	197
<i>Эндре Галла</i> : Некоторые вопросы современных китайских стихов	208
<i>Пал Миклош</i> : Выступление к реферату Эндре Галла	213
<i>Вильма Б. Месарош</i> : Сон красной комнаты. Выступление к реферату Эндре Галла ..	216

СООБЩЕНИЯ И ДИСКУССИЯ:

<i>Иштван Пот</i> : Венгерские стихи одного сербского поэта	220
<i>Йозеф Беден</i> : Венгерские слова в прозе Христо Ботева	223
<i>Шамуэл Домокош</i> : Венгерские литературные связи Октавиана Гога	225
<i>Бела Лендьел</i> : Венгерские отношения в письмах Горького	231
<i>Бела Лендьел</i> : Деркович и Горький	232
<i>Бела Лендьел</i> : Сродство мотива в рассказах «Приказчик» Тургенева и «Замок» Лайоша Надь	234
<i>Дь. Кунсери</i> : Перевод Гейнэ Лермонтова на венгерском языке	237
<i>О. Егоров</i> и <i>А. Николукин</i> : Дискуссия о связях и взаимодействиях национальных литератур в Институте Всемирной Литературы им. Горького	238

ОБЗОР И КРИТИКА:

<i>Дь. Херцег</i> : Итальянские языковедческие исследования в Венгрии в прошлых 15 годах	254
<i>Элемер Ханкиши</i> : Shakespeare—Jahrbuch. Band 94/1958	256
<i>Ференц Хернади</i> : Daria Borghese: Gogol a Roma	260
<i>Петер Эгри</i> : Джемс Джойс: Юношеский автопортрет	261

SOMMAIRE

Études :

<i>László Gáldi</i> : Périodes de l'histoire des vers roumains, I ^{ère} p.	139
<i>Ján Simkó</i> : Quelques traits de la transition de la construction personnelle à l'impersonnelle dans l'anglais	173
<i>Andrzej Sieroszewski</i> : Accueil de l'oeuvre de Julius Slowacki en Hongrie (1847—1958) ..	185
<i>Barnabás Csongor</i> : Les traductions artistiques du chinois en Hongrie	197
<i>Endre Galla</i> : Quelques problèmes des vers chinois modernes	208
<i>Pál Miklós</i> : Intervention au compte rendu d'Endre Galla	213
<i>M^{me} Vilma B. Mészáros</i> : Le songe de la chambre rouge. Intervention au compte rendu d'Endre Galla	216

Communications et discussions :

<i>István Póth</i> : Les vers hongrois d'un poète serbe	220
<i>József Bödey</i> : Mots hongrois dans la prose de Khristo Botev	223
<i>Sámuel Domokos</i> : Octavian Goga et ses relations littéraires hongroises	225
<i>Béla Lengyel</i> : Rapports hongrois dans les lettres de Gorki	231
<i>Béla Lengyel</i> : Derkovits et Gorki	232
<i>Béla Lengyel</i> : Affinité de thème dans les nouvelles «Le joupan» de Tourgueneff et «Le château» de Lajos Nagy	234
<i>Gyula Kunszery</i> : Traduction de Heine par Lermontoff en hongrois	237
<i>O. Yegorov</i> et <i>A. Nikoloukine</i> : Discussion sur les rapports et les actions réciproques des littératures nationales à l'Institut de Littérature mondiale de Gorki	238

Revue et comptes rendus critiques :

<i>Gyula Herczeg</i> : Recherches linguistiques italiennes en Hongrie dans les 15 dernières années ..	254
<i>Elemér Hankiss</i> : Shakespeare-Jahrbuch, Band 94/1958	256
<i>Ferenc Hernádi</i> : Daria Borghese: Gogol a Roma	260
<i>Péter Egrý</i> : James Joyce: Un autoportrait de jeunesse	261

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

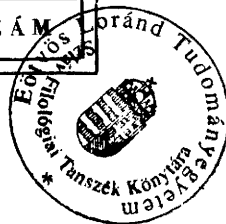


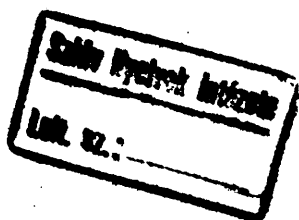
1960

VI. ÉVF.

DECEMBER

3-4. SZÁM





FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
I. OSZTÁLYÁNAK
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, SZENCZI MIKLÓS,
TAMÁS LAJOS, TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

A folyóirat e számának munkatársai: *Rózsa Zoltán* egy. adjunktus; *Hans Henning* egy. tanár (Jena); *Gáldi László* a nyelvészeti tudományok doktora, az MTA Nyelvtudományi Intézetének osztályvezetője; *Dobossy László* az irodalomtudományok kandidátusa, egy. docens; *Sallay Géza* egy. adjunktus; *O. Jegorov* az SZTA Gorkij Világirodalmi Intézet tudományos munkatársa; *A. Nyikoljukin* az SZTA Gorkij Világirodalmi Intézet tudományos munkatársa; *R. Szilágyi Éva* akadémiai előadó; *Mádl Antal* egy. adjunktus; *Kretzoi Miklósné* az Országos Széchényi Könyvtár tudományos munkatársa; *Géher István* egy. hallgató; *Róna Éva* az irodalomtudományok kandidátusa, egy. docens.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

SALLAY GÉZA

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint. Megrendelhető az Akadémiai Kiadónál Bp. V., Alkotmány u. 21. Bankszámla 04.878,11146.

Az antik satira műfaja és a szatirikus módszer

Bevezető az olasz renaissance szatírájának vizsgálatához

RÓZSA ZOLTÁN

I.

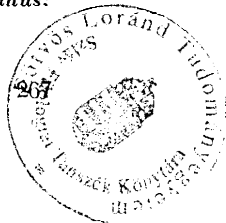
Az olasz reneszánsz szatíra jellemvonásait nem érthetjük meg, ha nem igyekszünk bizonyos következtetéseket levonni a megelőző korok szatirikus irodalmából. Különösen fontos feladat a szatirikus módszer és műfaj megjelenésének s kibontakozásának a vizsgálata a görög, de különösképpen a klasszikus latin irodalomban. Jelen fejezet célja a szatíra módszerének és műfaji kérdéseinek vizsgálata a latin „satira” műfajának megjelenésével kapcsolatban, ugyanis a szatirikus módszer és a szatíra műfaja körüli problémák tisztázatlansága éppen a latin „satira” értékelése folytán lett teljessé.

Amíg ugyanis a latin „satírának” nevezett latin műfaj nem jelent meg, a szatirikus írói módszer szerint alkotott műveket nem nevezték szatírának és önálló műfajnak. Ettől függetlenül, hogy nem nevezték szatírának és nem tekintették önálló műfajnak, a szatirikus módszer természetesen már a görög irodalomban is jelen volt. Az a probléma tehát, hogy önálló műfaj-e a szatíra vagy sem, a latin szatíráírók „satírának” nevezett és hexameterben írt művei óta áll fenn. A latin irodalom kutatói Horatius és Quintilianus műfajteremtő öntudatot tükröző ismert megállapításai nyomán a „satírárt” általában önálló, és a római irodalomban a görög példáktól független műfajnak tekintik.¹

E latin műfaj és a latin irodalmat megelőző irodalmakban és társadalmakban már meglevő szatirikus módszer szatirikus bíráló népi társadalmi magatartás, összetetalálkozása egy műfajon: a latin satira műfaján belül, követelően veti fel a latin satira műfaja és a szatirikus módszer közötti kapcsolat tisztázásának szükségességét. A latin irodalomban e fentebbi szatirikus módszer jelentkezése számára a satira, ez a köznapi dolgokkal foglalkozó vegyes tartalmú és hexameterben írt (tehát nem kötött témájú, hősi, mitológikus) műfaj, különösen alkalmassá vált és a szatirikus, bíráló, gúnyoló módszer egyik legalkalmasabb megjelenési formája lett.

A latin satira műfaja és a szatirikus módszer viszonyának nem kielégítő tisztázottsága onnan ered, hogy az utókor ezen köznapi dolgokkal foglalkozó latin műfajnak csupán egyik típusáról, a gúnyolódó, bíráló és szatirikus módszerrel átitatott versekről következtetett vissza magára az egész műfajra. Ezen gúnyoló, maró tartalmú és hexameterben írt, tehát a mai értelemben vett szatirikus módszerű versek törvényszerűségét átvitte, mint műfajtvörvényeket a satira, tehát a köznapi dolgokkal foglalkozó műfaj egészére. Ilyenképpen az a helyzet állt elő, hogy egy meglévő, jól körülhatárolt műfajon belül felbukkanó szatirikus módszerekkel megírt versek törvényszerűségei, általános

¹ Horatius: „Lucilius graecis intacti carminis auctor”. Sat. I. 10. 64. Quintilianus: „Satira quidem tota nostra est...” X. I. 93.



érvényű műfaj törvényekké váltak az egész eredeti alapműfajra vonatkozóan, elmosva a satira műfajának eredeti törvényszerűségeit.

Pedig a fogalmak tisztázásához elég egy pillantást vetni Horatius, Persius, sőt Juvenalis számos munkájára, ahol a satíra elnevezés nem a mai értelemben vett satirikus módszert, hanem köznapi témákról szóló moralizáló költeménytípust jelöl. Valószínűleg közrejátszott a műfajteremtés történeti folyamatában — azon túl, hogy a satíra fogalmának meghatározásához főleg formai és nem tartalmi szempontokat figyelembe véve fogtak hozzá — az is, hogy Horatius és Quintilianus a satírára mint római műfajra büszkén hivatkoztak. Azonban e hivatkozások és az ezekben megnyilvánuló római büszkeség szerintünk elsősorban a „satíranak” mint vegyes tartalmú műfajnak — mint köznapi dolgokkal, ilyenképpen a gúnnyal és a bírálattal is foglalkozó és a mitológiával, a fensséggel szakító műfajnak — kiemelését és a görög irodalommal szembeni eredetiségét húzzák alá. Ha a satírára, mint műfajra csupán a szó mai jelentése szerinti értelmében lenne büszke Horatius és Quintilianus, akkor más helyen miért hivatkoznának a satirikus módszert illetően a görögökre, a görög komédiára?

„Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae,
Atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,
Si quis erat dignus describi, quod malus aut fur,
Quod moechus foret, aut sicarius, aut alioqui
Hinc omnis pendet Lucilius, hosque secutus
Mutatis tantum pedibus numerisque facetus,
Emunctae naris ...”²

Világos a fenti idézet alapján is, hogy elsősorban nem a satirikus módszerrel, hanem a satírára, hiszen ez a módszer — miként az idézetből kitűnik — régen ismert előttük a görög irodalomból. Az ő büszkeségük annak a ténynek szól, hogy a hexameterben írt és általában köznapi dolgokkal foglalkozó latin versek új műfajt, a gyakorlati, reális római szellemiségnek sajátosan megfelelő műfajt teremtettek, amelyben a görög irodalom — talán a komédiát kivéve — minden műfajában kötelezően jelenlevő mitológiai apparátust felszámolták és a való élet lüktetését, fordulatait vonták be az irodalom kerekébe.

Erre a tényre voltak — és lehettek is méltán — büszkék. Jellemző erre a mitológiával szakító római irodalmi magatartásra és tudatosságra Lucanus „Pharsaliá”-ja, ahol a költő az eposzban kötelezően előírt mitológiai apparátust hagyja el, és éppen ezért nevezi művét sajátosan római költeménynek. Ugyanez a jelenség figyelhető meg Juvenalissal, valamint Catullus és Martialis

² Horatius (Sat. I. 4.):

Eupolis és Cratinus Aristophanessal, e csipős
Szinköltők s a vig darabok szerzői korább már,
Mind’, ámi méltó volt a rovásra, ha orv, ha parázna,
Ha gyilkos, vagy bármi gyalázatos és gaz egyébként,
Nagy szabadon fogták feddőzésüknek alája.

A dévaj Lucil mindenben ezek nyomain járt,
A vers méreteit s hangját másítva csupán meg
Józan ítéllettel, de göröngyösen a megírásban.

Barna Ignác fordítása

munkásságában, amikor is ők számos esetben szembefordulnak az alexandriai iskola akadémikus, mitológiát feltétlenül követelő irányzatával.

Ezek azok a tételek, amelyeket az elkövetkezőkben bizonyítani akarunk. Itt kell még megjegyeznünk, hogy a római satirát mint a köznapi dolgokkal foglalkozó irodalmi műfajt *satira*-nak, illetve *saturá*-nak, míg a mai értelmezésű szatírárt, azaz a szatirikus módszer különböző műfajokban való megjelenését, azokban való túlsúlyra jutását, következetesen a mai szóhasználatnak megfelelően *szatíra*-nak nevezzük.

A „satura” — „satira” fogalom és elnevezése körül

Mielőtt azonban a fenti kérdésekre érdemben rátérnénk, ismertetnünk kell a *satira* = *satura*, szatíra szó etimológiájára vonatkozó legfontosabb megállapításokat és véleményeket.

A szatíra szó etimológiáját általában a görög és a latin *satyra*, *satura*, *satira* szóból szokták levezetni. Az újabb felfogás a latin *satura* eredet mellett foglal állást, mi szerint a *satura*, a szatíra latin neve, valami vegyes dolgot, vegyes tálát, vegyes töltelékét, vegyes költeményt stb. jelent. Az idevonatkozó klasszika filológiai kutatásokat Kerényi Károly: „*Satira és satura*”³ című cikkében vallástörténeti szempontból kiindulva igyekszik bővíteni.

„A különböző európai nyelvekben csak kis elváltozást mutató műfajelnevezés az antik *satyra* írásmódon alapul, s ez viszont azon a felfogáson, hogy a római szatíra nevét a görög drámairodalomban is szerepet játszó szatíroktól vette. A latin *satyricus* melléknév kétségtelenül a görög *σατυρικός* és mai köz-európai értelmében való átvétele ugyanebből az antik elméletből következett. Casaubonus tanulmánya óta azonban tért hódított az a meggyőződés, hogy a görög *σατυροί*-hoz az eredeti és helyes latinságú *satura* elnevezésnek, a szatíra igazi római nevének semmi köze nincs. (A szatírok nevéől való megkülönböztetés a modern nyelvek helyesírásában is az y feladásához vezetett.) satirisch, satirique más, mint satyrisch, satyrique. Kerényi jegyzete.) Mint ezt A. Dieterich fogalmazta: „a nyelvileg idetartozó latin szavak: *satur* (már a Carm. Arvaliumban), *saturare*, *satis*, *satietas* eléggé bizonyítják, hogy nincs dolgunk kölcsönszóval” (Pulcinella, 1897. 75. k. Kerényi jegyzete). Ézért a római szatíra nevének újabb magyarázói a *satura* szó antik megfejtési kísérletei közül azokat szokták előtérbe állítani, amelyek a latin nyelvből indulnak ki. (L.F. Marx: *Lucillii carminum reliquiae* I., 1904. X. kk. Kerényi jegyzete.)

Ilyen kiindulópont a különböző gyümölcsökkel tele áldozati tál neve: *satura lanx*, és a különböző részekből álló töltött étel vagy töltelék *satura* megjelölése. Mind az új, mind a régi grammatikus-magyarázók szeme előtt a különbözőség lebeg, mint értelmi kapcsolat az irodalmi és az irodalmon kívüli jelentés között: „vegyes tál”, „vegyes töltelék”, — „vegyes költemény”.⁴

Itt meg kell jegyezni, hogy Kerényi idézett tanulmányában elveti a *satura*—*satira* szó „vegyesség”, „vegyes tartalom” értelmezését.

Livius⁵ ismert, a római dráma őstörténetéről szóló fejezetéből kiindulva

³ „*Satira és satura*”, E.Ph.K. 1933.

⁴ Kerényi Károly: *Satira és Satura*. E. Ph. K. 1933. 85., 86. l.

⁵ Livius: Róma története a város alapításától. A színjátszás kezdetei Rómában. VII. 2.

arra a megállapításra jut, hogy a szó drámai műfajt jelöl és a Dionysos kultusz Etruriából Rómába való beáramlását jelzi. Vallástörténeti alapon vizsgálva a kérdést a „vegyesség” értelmezés helyett a dionysosi „teltség”, „teliség” a „hús” teltsége értelmezés mellett tör lándzsát.⁶

A továbbiakban a szó jelentését a rómaiak irodalom előtti „ókomédiáira” vonatkoztatja, és a Fescennina licentia-val, azaz „emberi agressziós kedv” megnyilatkozásával (szerintünk helyesebb lett volna itt az elnyomottak mindenkori lázadó, bíráló haragjáról beszélni) hozza kapcsolatba.

„Bizonyára nem tévedünk — írja Kerényi —, ha azt állítjuk, hogy a „csúfolópárbajban” (velitatio), a tisztességes személyek ellen is forduló *Fescennina licentia*-ban és az athéni ókomédia névkimondó támadásaiban (*ὀνομαστικὴ κωμωιδεῖν*) a társadalmi együttélés kénytelenségétől elnyomott ember agressziós kedve élte meg felszabadulását. Az antik közösség időnként alkalmat adott tagjainak a kötelekeiből való kioldódási vágy — úgy látszik ős emberi szükséglet — kielégítésére.”⁷

Szerintünk a „vegyesség” értelmezés kevésbé mesterkélts és jobban rámutat a latin satira, mint vegyestípusú műfaj jellegére. Ám a szűk etimológiai értelmezésen túl — ami nem elsősorban perdöntő a latin satira lényegének tisztázását illetően, — a szó tartalmi értelmezésében feltétlen igaza van, néhány téves szellemtörténeti megállapítás ellenére is (ősi agressziós kedv). Lényegében jelen dolgozat szempontjából a satura, mint a római ókomédia, a Fescennina licentia egyik ősi formája, tartalmát (nyílt szókimondó, bíráló, tekintélyt nem tisztelő) tekintve jön számításba. Mindezek az ismérvek a szatíra irodalmi módszerében, tehát egy tudatos művészi alkotó-módszerben is helyet kapnak, ami a népi gúnyoló, bíráló kedv rendkívüli vitalitását jelzi, azaz azt, hogy a drámai satura, a görögösnél a Dionysos-ünnep elemei, az irodalomelőtti és alatti szférákból a tudatos irodalomba küzdöttek fel magukat.

Ezen primitív társadalmi bírálat formái: a csúfolódás, a gúny, a drasztikum, a drámai saturában kapnak először nyílt fórumot Rómában. Azonban ez az ősi forma elavul, hogy átadja a helyét az „irodalmi” saturának, később satirának. (Erre a tényre Livius is utalt.⁸)

Mint az említett cikkben olvassuk:

„A három versmérték egyesítése Ennius saturáiban szintén amellest szól, hogy a drámai műfaj pótlása a vezető szempont. Ebből természetesen arra is következtetni kell, hogy a drámai satura ekkor elhalóban van. A tények a következtetésnek megfelelnek. Talán Naevius, és későbbi togata- és Atellanaköltők — Atta és Pomponius — írnak még elvétve egy-egy *Satura* című darabot. A drámai *satura* lényege, úgy amint megismertük, összeütközött a romanizmus lényegével. A műfajt magát — sőt majdnem az emlékét is — el lehe-

⁶ I. m. 91. l. „Antik viszonyok között a mai cirkuszi és »Brettlik«-mutatványoknak megfelelő szórakoztatásban és szórakozásban is Dionysos működik. Ő, a *Διόνυσος* isteni lényét erről az oldalról tekintve, a feloldódás élményének, a felszabadulásában minden mértéket meghaladó és megsúfoló ösztönerőnek és gazdagságnak ösképe, magasabb valósága. Számolnunk kell jelenlétével — legalább lélektani értelemben — a kezdetleges római színpadon is. És ez hozzásegít annak a felismeréséhez, hogy ebben az atmoszférában nincs modern értelemben vett »vegyes« műsor, hanem a legmerészebb összefüggéstelenség és tarkaság is az egyömlésű felszökő szétáradásnak megélt dionysosi lét formája. A »vegyességet« ebben észrevenni és mint különböző alkatrészek összeállítását kidomborítani minden inkább volna, mint a legtermészetesebb.” Kerényi K.: *Satira és Satura*. 91. l.

⁷ I. m. 89—90. l.

⁸ *Livius*: VII. 2.

tett fojtani, de nem az ösztönöket, amelyeknek kiélési formája volt. Ezeknek keresett — a megfelelő hellenisztikus műfaj útjával párhuzamosan — új, rómaibb megnyilatkozási lehetőséget Ennius, és talált azután Lucilius. Ez azonban már más fejezete a római irodalomtörténetnek.”⁹

Tanulmányunk szempontjából elsősorban ezen a ponton érdekes a *satura*-, *satira* szó etimológiája: azaz amikor ez az ősi drámai *satura* irodalmivá válik. Ha ezen a ponton észrevevessük a Kerényi által is megemlített formai, tehát versmérték-különbözéseket, és ha a szó tartalmában ez ősi társadalmi bíráló hang megjelenését látjuk, amely az élet minden területére kiterjedhetett, akkor a szó, „vegyesség”, „vegyes tartalom”, „vegyes forma” jelentése természetessé válik.

Mint már említettük, Kerényi elveti a *vegyesség* értelmezését, ui. a tudatos költői alkotással összehétközhetetlennek tartja azt a lehetőséget, hogy a költő eleve úgy álljon szembe a megírandó témával, hogy abból valami „vegyes” dolog lesz. „Tükröződhetik-e bármely költő önmagát figyelő tudatában műve, akár alkotás előtt, akár alkotás közben, akár utána úgy, hogy a mi most létrejön, vagy létrejött benne, lényegében valami »vegyes«?” Majd folytatja: „Gyűjtemény már lehet „vegyes”, de az egyes költemény és a műfaj az alkotók és kongeniális közönsége élményéből kiindulva nem.”¹⁰

Ha a *saturát*, a Kerényi-féle elvont szellemtörténeti értelmezés szerint „*vegyes*” költeménynek tekintjük, akkor valóban, az antik esztétika szigorú distinkciói szerint valami irodalmilag lehetetlen dolgot kellene, hogy jelentsen. De más a helyzet, ha itt a tartalmi oldalt, a *saturák* tartalmi oldalát állítjuk figyelmünk előterébe. Ha ilyenképpen járunk el, akkor a *saturát* a *vegyes* tartalmú költemények s nem csak *satirikus* jellegűek — gyűjtőneveként foghatjuk fel —, és nagyon is tudatos írói alkotásnak. Olyannak, amelyben a legkülönbözőbb napi, politikai, kulturális, társasági, irodalmi stb. problémák kapnak helyet, mégpedig *vegyes* formában. Elég Ennius *saturáira* gondolni, ahol a „*vegyes*” tartalom *vegyes* formában jelenik meg, és amit különben minden irodalomtörténész elfogad; még Kerényi is. Ha így vetjük fel a kérdést, elfogadható a *satura* egyesszámban is, mint *vegyes* vers, a tartalma folytán, és *saturae*, többesszámban, mint *vegyes* versek gyűjteménye: azaz különböző formában írt különböző tartalmú, aktuális köznap tematikájú, majd később egyre inkább gúnyolódó, bíráló jellegű versek gyűjteménye.

Ezt a feltételezést csak erősíti az, ha meggondoljuk, hogy az egyes antik műfajokhoz nagyon is kötött tartalom és forma járult, és fordítva. Bizonyos költői érzések, gondolatok csak meghatározott műfajokban és formában kaphattak helyet. A *satura* esetében viszont éppen arról lehet szó, hogy a római ókomédia a legkülönbözőbb utakon tört be az irodalomba, azaz ezekben a tradicionális formákban nem tradicionális tartalom jelent meg. Olyan *vegyes* költemény-típus született, ahol a „*vegyes*”, a tartalmi *vegyességet*, a hagyományos és az irodalomban kötelező mitologikus jegyeiktől feltűnően és esetről esetre eltérő jelenthetette, amely eltérések világi jellege az idők folyamán egyre nyilvánvalóbbá lett.

Az ilyen típusú versekhez adekválódott azután a *satura*, később a *satira* elnevezés. Mert bizonyosnak látszik az, hogy a szó ilyen „*vegyes tartalmú*” költemény jelentése a költői alkotások egy bizonyos típusát idézte fel. Kerényi

⁹ I. m. 221. l.

¹⁰ I. m. 86. l.

maga is utal erre a lehetőségre, a saturának, mint műfaj elnevezésnek az értelmezése során. „El lehetne képzelni persze ilyen kisebb költői igényű műfajnak szerénykedő, egyáltalán nem költői igényű elnevezését is. Horatius ebből a célból a sermo szóhoz folyamodik, s ezzel közvetve tanúskodik arról, hogy a satura első sorban költői alkotás gondolatát keltette fel az antik olvasóban. Lucilius szemében, annak ellenére, hogy ludus ac sermones-nek is nevezi őket (1039), saturá-i igazi poemáták (1013).”¹¹

Az, hogy a satura szó a költői alkotás, a poemata gondolatát kelthette fel, világos. Csak azt kell még hozzákérdezni, hogy milyen költői alkotás gondolatát? A költői alkotás gondolatát általában? Nem valószínű. Sokkal valószínűbb, hogy a szó a vegyes típusú köznapi dolgokkal foglalkozó költemény gondolatát, a satura műfajának gondolatát keltette fel, ahol „a vegyes” nemcsak a formára, hanem a tartalomra is vonatkozik. Csak később azonosul a „vegyesség” a satura, satira elnevezés egyre inkább a gúnyoló, bíráló módszerrel, írói magatartással: azaz a meglévő vegyestípusú műfaj neve egy jól körülhatárolt írói magatartás, módszer, a szatirikus módszer neve lesz.

Ezen a ponton jutunk el a hexameteres szatíra — mint önálló műfaj elnevezés — támasztotta nehézségekhez, amelyek azonban könnyen eloszlanak, ha a fentieket szem előtt tartjuk.

Kerényi a fentebb idézettekben élesen világít arra a tényre, hogy „a satura elsősorban költői alkotás gondolatát keltette fel az antik olvasóban”. Megjegyzi, hogy azért az ilyen saturáknak szűkítő értelmű, plusz elnevezése is volt. Horatiusnál sermo, Luciliusnál ludus ac sermones. Ha most ezt a meghatározást kiegészítenénk, (s a satira-t természetesen a köznapi dolgokkal foglalkozó, mitológiától nagymértékben mentes műfajnak tekintve, amely egyik adekvált megjelenési formája a szatirikus módszernek) akkor így szólna: A satura elsősorban a vegyes tartalmú és köznapi dolgokról, sokszor szatirikusan szóló költői alkotás gondolatát kelthette fel az antik olvasóban. Az ilyen vegyes szatirikus módszerű költemények Luciliustól kezdve a hexameter köntösében jelennek meg egyre gyakrabban. Miért? Elsősorban azért, mert Lucilius igen éles, igen sok irányú, a római irodalmi és társadalmi élet egészét felölelő satirái, melyek ezen módszer addigi leghatásosabb, legeredetibb megnyilatkozásai voltak a római irodalomban, követésre méltó példaképpé válnak. A követők nem csak az eddig ismeretlen élességű és lehetőségű tömény, támadó gúnyt, a meglepő tartalmi változatosságot, az író egyéni élete ábrázolásának lehetőségét veszik át,¹² hanem e tartalomnak Lucilius által használt formáját is, a hexametert, amely eddig más műfajok számára volt fenntartva.

Így lesz a hexameter, irodalmi hagyomány folytán szinte kizárólagosan művészi formája és műfaja az ilyen köznapi jellegű költeményeknek. Lucilius, Horatius, Persius, Juvenalis, pontosan tudja, milyen jellegű verset fog ebben a formában létrehozni, s így nyugodtan elfogadhatjuk az általuk hexameterben írt, hol didaktikus, hol morális, hol szatirikus jellegű satirákat, miként ők nevezik műfajnak; — de nem a mai értelemben használt szatíra fogalom műfajának, hanem a már említett, köznapi, mitológiától viszonylag mentes vegyes költői alkotás műfajának, a hősi, történelmi mitologikus műfajok ellentétének. Ui. a hexameter önmagában mint forma még nem biztosít műfaj jelleget: a sokszor hozzákapcsolódó gúnyos szatirikus tartalom pedig nemcsak ilyen

¹¹ I. m. 86. l.

¹² *Concetto Marchesi*: Storia della letteratura latina. Vol. I, 143 l.

köntösben jelenhet meg. Hogy mégis miért a hexameteres gúnyoló, bíráló szatíra a legjellemzőbb, az ilyen módszerű művészi alkotás szempontjából a latin irodalomban, ahhoz a szatíra és megjelenési formája közötti viszonyt kell megvizsgálnunk.

A szatíra megjelenési formáiról általában

A görögség úgy látszik a szatíra számára legalkalmasabb formát a meniposzi-szatírában, a diatribében és a komédiában, tehát elsősorban a közlő, epikus jellegű, az élőbeszédhez viszonylag közel álló műfajokban találta meg. Rómában, viszonylagos kötetlensége, rendkívül hajlékony volta folytán a hexameteres satíra lesz az a forma, amelyben a szatíra legotthonosabban érzi magát. A hexameter különben is egyike a legdivatosabb római irodalmi formáknak, és a legkedveltebb műfajnak, az eposznak is ez a formája. Ezt a gondolatmenetet különben napjainkig nyomon követhetjük.

A szatíra általában — de nem kizárólagossággal — az adott kor legjellemzőbb, „legdivatosabb” műfajában és ezen műfaj megjelenési formáján belül érzi magát a legotthonosabban.

A középkorban a különböző időszakokban divatos műfajokban, a lovag-eposzokban, a sequentiákban, a regénykezdetekben (Roman de la Rose) és a vágáns diákdalokban jelentkezik.

A reneszánszban úgy tűnik, a szatirikus ábrázolásmód legtermészetesebb megjelenési formája, a polgári fejlődést tükröző, és abból kinövő műfaj: a novella. Azonban a novellán túl számtalan más irodalmi műfajon belül is találkozunk szatirikus ábrázolásmóddal. Elég itt a későbbi részletes elemzést megelőzően Cecco Angiolieri szonettjeire, Dante „Commedia”-jának a szatirikus invektíváira, Ariosto, Bembo, Aretino szatirikus szonettjeire, Teofilo Folengo endecasillabo sciolto-ira, Pulci életerős eposzparódiájára gondolnunk, amely utóbbi bizonyos közvetítőkön keresztül a spanyol reneszánsz halhatatlan szatírájára, Cervantes Don Quijote-jára is hatott. Ugyancsak a reneszánsz szatíra gazdag műfajokon belüli változatosságát mutatják a mi Janus Pannoni-usunk versei, epigrammái, Rabelais *Gargantua*ja és *Pantagruel*je, valamint Lope de Vega, Machiavelli és Aretino színdarabjai.

A klasszikus polgári fejlődés kibontakozásakor a polgárság reprezentatív műfaja a regény lesz, s ezért nem véletlen, hogy az első nagy polgári szatírák regényformában jelentkeznek. (Swift: *Gulliver*, *Fielding*: *Tom Jones*, *Voltaire*: *Candide*, *Gogol* és *Szaltikov-Scsedrin* művei.) Ugyancsak jelentős szerepet kap a színpad is már Molière-től kezdve Shaw-n keresztül napjaink polgári szatírájáig.

A film elterjedésével azután, miután a film korunk mindinkább legjellemzőbb, legkifejezőbb, leghatásosabb és így a legnagyobb tömegeket érintő műfajává vált, a szatirikus módszernek is e századi egyik legadekváltabb megjelenési formájává lett. Ezen ábrázolásmódra való különös alkalmassága rendkívüli tömeghatásában és a technikával összefüggő modernségében rejlik. Chaplin filmjei világos bizonyítékai a filmszatíra életrevalóságának.

A szocialista társadalomban, legalábbis jelenleg, miután a szocialista társadalomra legjellemzőbb műfajt úgy gondoljuk, teljes bizonyossággal még nem lehet megállapítani, a szatíra az irodalmi műfajok egész sorában jelenik meg. Az azonban nyilvánvaló, hogy a szocialista társadalomban is a különö-

sen nagy tömeghatást kiváltó műfajok látszanak a szatíra leghivatottabb formájának.

Fejtegetéseinket mind a polgári, mind a szocialista szatíráról hosszan folytathatnánk, annál is inkább, mivel ez utóbbi problematikája alig tisztázott, dolgozatunknak azonban nem ez a célja. Ez a kitekintés, amelyet joggal nevezhet bárki önkényesnek, hiszen a példákat lehetett volna szaporítani, csupán azt a célt kívánta szolgálni, hogy bizonyítsa a szatirikus módszer megjelenésének egy-egy korban való számos lehetőségét.

Összefoglalva, a szatíra, mint a valóság ábrázolásának egy bizonyos módszere, az irodalmi műfajok szinte minden formáját felhasználhatja megjelenési formájául, és ezt a tényt az irodalmi gyakorlat mind a múltban, mind a jelenben jól bizonyítja. Ezen a ponton kell rámutatni arra, hogy vannak pillanatok, amikor az egyes műfajok különösen alkalmasnak mutatkoznak a szatírárt vendégül látni. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a szatíra csupán egy meghatározott műfajjá szűkül, mint pl. válfajai a paródia vagy a karikatúra, — hanem mint módszer minden műfajban, még a drámában is (de csak a modern drámákban és nem az antikban) helyet kaphat, az adott műfajokat a szatirikus elemek túlsúlya folytán szatírává, döntően szatirikus jellegűvé változtatva.

A szatíra definíciónak és a hozzáragadt jelentésnek ilyen utóélete is a szatíra elsősorban módszer-jellegére utal. A szatíra szó jelentéséhez a valóság ábrázolásának meghatározott módszere tapadt, amely módszer szembeötlően először a római, köznapi dolgokkal általában foglalkozó hexameteres satírák keretén belül kristályosodott ki, s vált tudatos írói magatartássá, nemcsak a kortársak, de a késői írónemzedékek számára is.

II.

A görögség és a szatíra módszere

A polgári elméletek, amelyek általában a nevetéssel, a nevetségessel, a humorral és a szatírával foglalkoztak, illetve ezek egységével vagy éppen szétválasztásával, Arisztotelész *Poetica*-jának ismert komédia meghatározásához nyúlnak vissza.

„A komédia, mint említettük, csekélyebb jelentőségű dolgoknak utánzása, de nem vonja körébe a rosszat egész terjedelmében, hanem a rútból is csak a nevetséges elemet. A nevetés ugyanis valamely hiba vagy rútság, mely fájdalmat és bajt nem okoz; például mindjárt a nevetséges álarc is eltorzult valami anélkül, hogy fájdalmat fejezne ki.”¹³

Mészáros helyesen fejt ki, *Szatíra és valóság* című könyvében, miért kedves a polgári esztétáknak ez az arisztotelészi meghatározás és miért gyakori a nevetséges különböző formáinak, a humornak és szatírának éles szétválasztása és ez utóbbinak sokszor az irodalom alantas határterületévé való degradálása, amikor így ír: „Hogy miért volt szükség erre a merev szétválasztásra, — amelyet megtesz már Aristotelész is, amikor a nevetségest a fájdalommentességgel és bajnélküliséggel kapcsolja egybe, — ezt nem nehéz kitalálni. Védekezés ez

¹³ Arisztotelész: *Poetica*. Olcsó Könyvtár sorozat, Bp. 1916. Franklin társulat.

a maró élességű társadalomkritika ellen, egy bizonyos osztályérdek, — akár a rabszolgatartók, akár a liberális burzsoázia álláspontjáról. —”¹⁴

De ugyanakkor, amikor Mészáros helyesen hadakozik a polgári esztétika ilyen kísérletei ellen, hogy ti. a szatíráz az irodalom határterületévé degradálják, maga is téved, amikor nem veszi figyelembe az általa kritizált polgári esztétikával együtt, hogy itt Arisztotelész nem a szatíráról, hanem a komédiáról beszél, sőt azt sem, hogy Arisztotelész nyitva hagyja az utat a szatíra meghatározásához is. Mert mi történik akkor, ha az író a rútból nem *csak a nevetséges* elemet, mint egyes komédiákban, hanem a *visszataszítót* is kiemeli.

Ha így vetjük fel a kérdést, hogy tudniillik az író a rosszat egész terjedelmében veti fel és a rútból a visszataszítót is kiemeli s nemcsak a nevetségeset, a szatirikus magatartás egyik fontos aspektusához jutunk közel. Ahhoz ui., hogy a szatirikus író sokszor nem neveltet és nem mulattat, hanem a szó szoros értelmében elrettent, megorzaszt, megbotránkoztat. Hogy Arisztotelész itt szorosan a komédiára, sőt annak egy bizonyos fajtájára gondolt nyilvánvaló. Geréb József helyesen állapítja meg, a *Poetica*-hoz írt jegyzeteiben: „Különben a mondatból kiviláglik, hogy Aristoteles nem szerette Aristophanesnek és a régi komédiának azt az irányát, mely élő politikai egyéneket állított pelengérré.”¹⁵

Arisztotelész megjegyzéséből kiderül ugyan, hogy ő nem szerette a szatirikus élességet a komédiákban, de nem derül ki az, hogy el akarja ködösíteni a szatíra mibenlétét.

Amikor tehát az antik irodalom szatíra szemléletét vizsgáljuk, akkor az arisztotelészi komédia-meghatározás mellett, amely indirekt utalt a szatirikus módszer egy másik sajátosságára is, ti. az elborzasztásra, meghökkentésre,¹⁶ feltétlenül idéznünk kell Lukiánost, aki maga is kiváló szatirikus, a menipposi szatíra felújítója, tehát a művészi módszer aktív művelője.

A *Kétszer Bevádoltban* (Dis Kategorumenos) a következőket írja:

„Elgondolkodtam az istenekről, a természetről, a világmindenség körforgásáról és valahol magasan a felhők felett lebegtem” — panaszkodik a Dialogus — „a szír Lukiános pedig lehúzott onnan . . . Levette rólam a tragikus józan álarcot és helyette másikat adott rám: komikusot, szatíraszertűt, szinte nevetségeset. Azután ugyanabból a célból belémiktatott tréfát, jambost, cinikusok beszédeit, Eupolis és Aristophanes szavait . . . Végül kiásta és rámuszította a régi cinikusok sorából Menippost, aki — úgy látszik — nagyon sokat ugat. Menippos úgy harap, mint egy igazi kutya és alattomosan harap, sőt akkor is harap, amikor nevet.”¹⁷

Ez a meghatározás közelebb visz egyrészt a szatíra és komikum viszonyának, másrészt magának a szatírának meghatározásához. A szatíra és komikum viszonyára utal, amikor rámutat a kettő egységére „akkor is harap, amikor nevet”, másrészt félreérthetetlen határozottsággal utal arra a lehetőségre is,

¹⁴ Mészáros István: Szatíra és valóság. 1955. 11. l.

¹⁵ Arisztotelész: *Poetica*. Bp. 1916, Franklin társulat, Geréb József jegyzete.

¹⁶ A későbbiek során látni fogjuk, a korareneszánsz szatírájának vizsgálatakor, hogy a szatirikus magatartás fentebb említett jellemző vonásának aláhúzása mennyire fontos pl. Jacopone és Dante szatírja esetében, ahol korántsem a szatíra komikus és nevettető oldala áll előtérben.

¹⁷ Lukiános: *Dis Kategorumenos*. (Idézve Tronszkij, Az antik irodalom története c. művéből.)

hogy a szatíra csak harapós, csípős és bíráló jellegű sőt, „alattomosan” harapós is lehet.

Lukiános definíciója tehát, míg egyrészt egybekapcsolja a nevetségest és a szatíraszerűt, a komikum egységét vallva, a szatíra harapós, nevetve harapós voltát hangsúlyozva, másrészt felvázolja a szatíra csak harapós voltának a lehetőségét is, miként azt mint láttuk, már Arisztotelész is megtette, bár nem ilyen világosan fogalmazva. Lukiános evvel a definícióval a szatirikus magatartás különbözőségére utalva, arra ugyanis, hogy ez lehet nevetve harapós, de csak harapós is, a szatíra problémájának szinte máig is érvényes kuleskérésére irányítja a figyelmet.

Lukiános Menipposz komoly-tréfás (spudaiogeloinon) szatíráját újítja fel. Menipposz a verset keverte a prózával és ebben a műfajilag kevert formában mondotta el szatirikus véleményét koráról, felhasználva a tréfa, a gúny, oktató hang, monológ elemeit. Az ő stíluskeveréke szokatlan az antik esztétika számára és éppen ezért adták a komoly-tréfás elnevezést, mintegy utalva arra, hogy a szigorúan különválasztott műfajok vers és próza valamilyen elfogadható keverékéről van itt szó.

Ez az antik esztétikai felismerés azért fontos, mert a szatíra fejlődésének indulópontján utal arra a tényre, hogy a szatíra több műfaj keretein belül jelentkezhet; tehát poligenetikus.

Lukiános ezt a menipposzi formát találja legmegfelelőbbnek, hiszen ez a szigorúan kötött műfajok között igen nagy szabadságot és kezdeményezési lehetőséget nyújtott a szatirikus magatartáshoz szükséges alapfeltételek — a tárggyal szembeni fölény, a túlzás, a fantázia szabad csapongása stb. — számára.

Tudjuk, az antik esztétika szigorúan formai különbségek, sajátosságok szerint osztályozta az irodalmi műfajokat. Ez a szigorú műfajbeosztás viszont nem véletlen, hanem az emberek közötti, viszonylag rendkívül egyszerű viszonyok és viszonylatok tükröződése, amelyek később, a társadalmi differenciálódás folytán egyre bonyolódnak. Ezeknek az egyszerű viszonyoknak felelt meg az antik művészek alapvetően disztíngvált érzelmi kifejezése és az antik ember rendszerező képessége. Ebből következik aztán az, hogy bizonyos érzelmeket, mondanivalókat csak egy-egy meghatározott forma keretén belül lehetett elmondani. Arisztotelész *Poetica*-jában a négy alapvető művészi formáról beszél, amelyekhez szigorúan adekválódik a komoly, vagy a nem komoly tartalom: a hexameterről, a jambusról, majd ezek folytatásáról, magasabb szinten való reprodukálásáról, a drámáról és a komédiáról. De ezen az arisztotelészi műfajfelosztáson túl számos műfajt teremtett a görög irodalom, amelyek formai kötöttsége szigorúan jelezte a tartalmi kötöttséget is. Az elégia keretein belül nem lehetett csak jambusokban elmondható gúnyolódó témát feldolgozni.

Nem véletlen tehát a menipposzi szatíra komoly-tréfás elnevezése az antik esztétikában, amely esztétika nem tudta hová sorolni ezt a furcsa keverék műfajt. Az ember gúnyolódó, kritizáló hajlamának írásos megjelenéséről van szó, arról, hogy az eddig a népköltészetben vagy az irodalmiság alatti síkon meglevő bíráló, gúnyolódó hang a magas irodalomban is helyet kapjon, az emberi tudat fejlődésének egy bizonyos pontján, akkor, amikor az ember már le tud számolni a babonákkal. Engels a következőket írja Lukiánosról: „Az első keresztényekre vonatkozó egyik legjobb forrásunk a szamozatai Lukiános, a klasszikus ókor Voltaire-je, aki mindenfajta vallási babonában egyformán kételkedett, így tehát nem voltak sem pogány vallási, sem politikai

okai arra, hogy másképp ítélje meg a keresztényeket, mint bármely más valósi közösséget. Ellenkezőleg, mindet kigúnyolja babonáik miatt, a Juppiter-imádókat csakúgy, mint a Krisztus-imádókat; az ő felszínes racionalista szemszögéből a babona egyik fajtája éppoly bárgyú, mint a másik.”¹⁸ — A keleti eredetű menipposi szatíra így válik külön műfajjá az antik esztétika szerint, amelyben már lehetséges komoly és a tréfás, tehát vegyes tartalmi elemek megjelenési formájának szintén kevert prózai és verses köntöst adni. Miről van itt szó? Arról, hogy az antik esztétika talán egyetlen esetben tartalmi szempontokat is figyelembe véve alkotott egy művészi definíciót, és ez a kivételtevés éppen a szatíra esetében történik. Ezt azért fontos aláhúzni, mert az emberi tudat fejlődése már eljutott egy olyan fokra, hogy az alkotó művész, a művészi általánosítás, a valóság művészi újjáteremtése során, szatirikusan, bírálóan, hol böles mosollyal, hol maró invektívával tudja ábrázolni mind a jelent, mind pedig a múltat. Marx, aforizmaszerűen bár, de mégis figyelemre méltóan utal a problémára: „A történelem alapos munkát végez és sok fázison halad keresztül, amikor sírba visz egy elévült formát. A világtörténelmi forma legutolsó fázisa — komédiája. Görögország isteneinek, akik már egyszer halálra voltak sebezve Aiszkülosz leláncolt Prometheuszában, még egyszer meg kellett halniuk — komikusan — Lukiános párbeszédeiben. Miért halad így a történelem menete? Azért, hogy az emberiség *vidáman* váljon meg a múltjától.”¹⁹

A marxi megállapítás tehát a szatíra egy bizonyos történelmi pillanatban való megjelenéséről beszél, arról, hogy bizonyos dolgok, intézmények, emberek a történelmi fejlődés során tragikus jellegüket elvesztve komikusakká válnak, ha a történelmi fejlődés menetének ellenszegülve, anakronisztikusan, akkor követelnek maguknak létjogosultságot, amikor idejük lejárt. A marxi megállapítás utal arra is, hogy a dolgokban levő komikumra vagy tragikumra az ember a történelem bizonyos pontjain különbözően reagál. A szatíra fentebbi objektív történelmi lehetősége mellett, feltétlen fel kell figyelünk annak napi jellegére, aktualitására, napi politikai aktualitására is, amelyhez nem feltétlen szükséges a történelmi távlat, és amely éppen a latin szatíra egyik jellemző sajátossága lesz, az elvont, főleg gondolati görög szatírával szemben.

Tehát a tárgyban levő komikum és a történelmi fejlődés bizonyos pillanata, az, amikor az ember felismeri bizonyos dolgok komikus voltát, a történelmi és filozófiai anakronizmus következtében, (Lukiános a görög és keresztény istenekét, a korabeli szofisztikáét) a gondolati, az elvont szatírák és általában az irodalomban fellépő szatirizáló hajlam létrejöttének egyik feltétele. A szatíra létrejöttének másik feltétele viszont a napi politika és a napi élet visszasságának, komikus voltának felismeréséből ered és az aktualizáló, valamint a napi-politikai szatíra körülményeit határozza meg.

Éppen ezért az emberi fejlődésnek a görög kultúra által jelölt idején, a menipposi szatíra Lukiános által való felújítása az antik szatírának nem csupán az egyetlen megjelenési formája. A szatirikus ábrázolás ui. számos más műfaj keretén belül is fellép, anélkül azonban, hogy szatírának neveznék műfajilag. Mert vajon Aristophanes számos komédiájában, a cinikus filozófusok írásaiban nem lelünk-e a szatíra számos elemére?

¹⁸ Engels: Az őskereszténység történetéhez. Marx—Engels, Művészetről, irodalomról. Szikra 1950. 64. l.

¹⁹ Marx: Zur Kritik der Hegelischen Rechtsphilosophie; Bücherei des Marxismus—Leninismus Band 41. Dietz Verlag Berlin. 1953.

Mindezeket azért kellett előrebecsátani, hogy a latin satira és általában — a szatíra önálló műfaj vagy nem — vitában, amelyet a latin irodalom vet fel, láthassuk, a görög irodalom számos szatírát és szatírával átszőtt egyéb műfajt produkált anélkül, hogy azokat műfajilag valamiképpen definiálta volna.

A görög szatíra vizsgálata tehát a szatíra módszerének poligenetikus eredetére utal. Az is világosan kitűnik a görög példákból, hogy a szatíra elsősorban tartalmi és módszerbeli kérdés. A formakérdés csak akkor vetődik fel, amikor a szatirikus módszer és magatartás a különböző műfajú művek kerekein belül túlsúlyba kerül. Ha a szatirikus elemek túlsúlyba kerülnek, akkor döntően szatírává változtathatják a legkülönbözőbb műfajokat, tartalmi és metodikai szempontból, de nem formailag. Ui. a szatírának, mint írói módszernek, mint bizonyos eszméi, tartalmi mondanivalónak nincs önálló formája, és éppen ezért szívesen társul a kor legnépszerűbb műfajaival és azok megjelenési formáival. Ilyen esetekben a szatíra tartalmi és módszerbeli elemei dominálóká válnak s a hagyományos forma merőben új tartalommal gazdagodva elveszíti régi műfaji jellegét. Ez az útja annak, hogy esetről esetre létrejöjjön egy olyan új műfaj, amely jogosan hordja a mai közkeletű értelmezésnek megfelelő szatíra elnevezést.

A „satira” mint latin műfaj

Nézzük meg a következőkben mi az általános vélemény a latin satiráról mint önálló műfajról, amelyet az irodalomtörténet általában a mai értelmezésű szatíra műfajával azonosít. E felfogás eredete az, hogy a kutatók a latin satira műfajának néhány sajátos vonását felismerve, amelyek valóban merőben különböznek a görög műfajoktól, arra a kevésbé meggyőző megállapításra jutnak, hogy igazi szatíra csak a latin hexameteres és satirának nevezett műfajjal lép be először az irodalomba. Az, ami a görögöknél gúnyolódó, csipkelődő és bíráló irodalmi alkotás volt, vagy ami a hexameteres latin szatírát megelőzte vagy követte — itt az enniusi, catullusi, martialis, senecai szatirikus jellegű művekre gondolunk —, az csak szatíra-szerű, sok vonatkozásban szatirikus, esetleg szatirikus elemekkel átszőtt stb. csak éppen nem szatíra. Miért? Mert szerintük a hexameteres forma és a szatirikus mondanivaló összetalálkozása már magában egy meghatározott műfaj létrejöttét eredményezte, mégpedig a mai szatíra fogalommal azonos műfajét. A tévedésük alapja az, hogy egy helyes felismerésből kiindulva, azaz hogy a latin satira olyan műfaj, amelyet a görögség nem ismert, helytelen következtetésekre jutnak, azaz a latin satira fogalmát, bizonyos kétségtelen egyezések folytán azonosítják a mai szatíra fogalommal.

Concetto Marchesi, a neves olasz marxista irodalomtörténész, aki világosan látja a satira eredetének és a luciliusi satira újdonságának sajátosságait, szintén az előbbieken vázolt ponton következtetlenség a latin satirát illetően. „La satira di Lucilio il quale, ispirandosi all’aggressività polemica della vecchia commedia greca, creò quel genere satirico intimo e personale, aggressivo e morale che restò poi sempre nelle letterature moderne.”²⁰

²⁰ „Lo spirito fescennino buffonesco mordace e licencioso, anche attraverso la imitazione erudita della commedia arcaica greca rientrava con Lucilio nella satira che Ennio aveva foggato per la lettura: ved entrava pure la moralità. Questo carmen che Orazio chiamava

Lényegében erre az álláspontra jut a latin satirával foglalkozó kutatók nagy része²¹ és ez természetes is, hiszen feladatuk a latin irodalom és ezen belül a latin satira vizsgálata volt, nem pedig a szatirikus módszer megjelenésének a vizsgálata a latin irodalomban.

Ha azonban a szatíra módszere felől közeledünk a latin irodalom egészéhez, és különösen a latin irodalom satira műfajához, lehetetlen nem felfigyelni az eredeti latin satira műfaj és a szatirikus módszer következetes alkalmazása közötti különbségre, magában a satira műfajában is. Luciliust helyesen nemcsak a latin satira, de a szatirikus módszer egyik megalapítójának is tekintik. A hiba csak abban van, hogy a módszert és a satira műfaját egybemossák, nem különítik el. Luciliust az önálló, mai értelmezésű szatíra műfajának megalkotójaként fogják fel, ahelyett, hogy azt hangsúlyoznák, hogy a meglevő ősi, sajátos római műfajba ő viszi be először tudatosan a szatirikus módszer elemeit, hogy azok azután hosszú időn keresztül főleg e műfajban és e műfaj hexameteres formájában honosodjanak meg. Lucilius jelentősége a szatíra módszer szempontjából abban áll, hogy a latin satira műfaját alkalmassá tette e módszer befogadására.

Láthattuk, hogy a tekintetben megegyeznek a vélemények, hogy a szatíra módszere már a latin irodalom előtt is létezett, különösen jól mutat erre rá Concetto Marchesi,²² azonban a hexameteres satira megjelenésekor úgy tűnik, e módszer lehetőségeit kizárólag e műfajon belül tartják lehetségesnek. Ez természetesen nem fedi a valóságot. A szatíra módszere nemcsak a régi római Fescennina licentia és a Dionysos ünnepekre visszanyúló satura—satira műfajában jelentkezik a latin irodalomban, hanem egy sor más műfajban is. A szatirikus módszer görög eredete és a görög irodalom számos műfajában való megjelenése közismert volt a latin írók számára.

Mindezen megállapítások azonban nem jelentik azt, hogy maga a szatíra módszere római talajra átültetve ne kapott volna sajátos új színeket, ne gazdagodott volna. A latin irodalmon belül a szatíra módszerének vannak ilyen új ismérvei és ez természetes is, hiszen a történelmi fejlődés egészen más körülményei között jött létre, mint görög elődje.

Melyek ezek a sajátos vonások?

Elsősorban a rendkívül aktuális jelleg.²³ A latin irodalomban a satira szorosan követi a napi kulturális, politikai eseményeket és mindent megkritizál, megcsipked, ami útjába kerül. Ebből kifolyóan, másodsorban, kevésbé elvont és gondolati, mint a görög szatíra, azaz kevésbé filozofikus. Harmadsor-

intactum Graecis (Sat I, 10 65.); questa satira luciliana, che Quintiliano proclamava »interamente latina« (tota nostra) non esisteva prima di Lucilio? Nello spirito umano sempre esistita; e la collera, il rancore, la inimicizia, la beffa avevano trovato in Grecia i giambi di Archiloco e la commedia di Aristofane: così come la poesia gnomica greca aveva dato agli uomini consigli di costumatezza e di sapienza. Ma il genere che associasse insieme l'acrimonia dello scandalo con la gravità della predicazione morale, che riuscisse il carne difamatorio a fine di pubblico bene, sollevando alla dignità nuova e mai più dimessa del verso eroico, non c'era ancora. Lucilio ne fu il creatore." I. m. 136. l.

²¹ Többek közt például: *Pierre Labriolle*: Les Satires de Juvenal. 24. l.; *Paul Lejay*: Satires d'Horace. Paris 1911, p. LXXXII.; *Tronszkij*: Az antik irodalom története. 331., 337. l.; *Révay József*: Irodalmi Lexikon, szerk. Benedek M. 663—664. l.; *Augusto Mancini*: Enciclopedia Italiana, Satira címszó.

²² *Concetto Marchesi*: i. m. 136. l.

²³ Erre a kritizáló napi jellegre Juvenális világosan utal: „Mit csak ember tett: harag és kéj, félelem és vágy, Kedv. szomorúság; annak mind keveréke a könyvem." I. Sat. 85—86. Muraközi Gy. fordítása.

ban, aktualizáló jellegéből eredően nem annyira elvont általánosított típusokat állít pellengérre, mint görög megfelelője, hanem konkrét személyeket és egyedi jellemeket. Negyedsorban, a római satira módszerének mindezen jellegzetességei főleg a hexameteres satirában jelentkeznek.

A fenti fejtegetések kiegészítéseként és bizonyításaképpen röviden vázolni kell azokat a jól megkülönböztethető latin műfajokat, amelyekben a szatirikus módszer megjelent. Említettük már, hogy a szatírárt művészi módszernek, alapállásnak tekintjük, amely a legkülönbözőbb műfajokban és az ezekhez társuló formákban felléphet, az író szatirikus szándékának megfelelően. Ugyancsak megállapítottuk, hogy a római satura—satira műfaját a köznapiság dolgoival általában foglalkozó, a szatirikus módszerrel olykor összefonódó, de e módszerrel nem összecszerelendő műfajnak tartjuk. A latin irodalomban a szatirikus módszer megjelenésének a következő, jól megkülönböztethető irányait figyelhetjük meg.

I. Ennius, Pacuvius satirái; vegyes tartalmú és formájú költemények.

II. A Plautus és Terentius által képviselt irány, ahol a szatíra a vígjátékok műfaján belül tör felszínre.

III. A Lucilius, Horatius, Persius, Juvenalis által képviselt irány, amely a satira eredeti latin műfaján belül a szatirikus elemek és módszer igen gyakori túlsúlyra juttatása folytán a latin satira műfaját egyes esetekben a mai szatíra fogalommal azonosítják. Az ő módszerük, de különösen Lucilius és Juvenalis következetes szatirikus nézőpontja következtében, a szatirikus módszer túlnyomórészt a satira műfajában és ennek megfelelően hexameteres formában jelenik meg. Világos, hogy amikor a szatirikus módszernek a latin irodalom egészében való megjelenéséről beszélünk, különös súlyt fogunk helyezni e módszernek a satira műfajában való megjelenésére.

IV. Varro, Seneca, Petronius, menippói satirái, ahol a vers és a próza, a diatribe és a népszerű filozófiai irodalom formái keverednek egymással.

V. A Catullus, Martialis és általában a kisebb műfajok által képviselt irány, ahol a szatíra megjelenési formája az epigramma, a nugae, a jambus stb. lesz.

III.

A szatirikus módszer megnyilvánulásai a latin irodalomban

I. Ennius és Pacuvius a latin satira műfaj legrégibb képviselői. A tudós hagyomány nekik tulajdonítja az első saturákat. Diomedes a következőket írja: a luciliusi satírán túl „olim carmen, quod ex variis poematibus constabat, satira vocabatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius”.²⁴ Az enniusi satírának milyenségéről keveset tudunk s csupán a latin irodalom utalásai adnak támpontokat, azonban mindenesetre ő elsők között használja a satira szót irodalmi művek elnevezéseként, mégpedig „vegyes” értelemben.

A satura szó itt tulajdonképpen a *varietas carminum*-ra vonatkozik, amely egy-egy költeményen belül is a legváltozatosabb lehetett, — daktilus, hexameter, trocheus, jambus —, valamint a költemények tartalmának a vegyességére. Ezek között a vegyes-tartalmú költemények között lehetett néhány valóban szatirikus jellegű anekdota, mese, párbeszéd jelenet,

²⁴ Gramm. lat. I. 485.

azonban a szónak itt még koránt sincsen meg az a határozott és megkülönböztetett jelentése, mint Luciliusnál.²⁵ Tehát a satura szónak az irodalomban való első megjelenésekor elsősorban „vegyesség” értelme van mind tartalmi, mind formai értelemben.

II. Plautus és Terentius vígjátékaiban a szatíra módszerè, miként a görögöknél, már határozott társadalmi jelleget kap. Itt ugyanazzal a jelenséggel állunk szemben, amely az antikvitásban éppúgy, mint a modern korokban megfigyelhető, hogy ti. a szatírának egyik legkedveltebb megjelenési formája a drámai műfajokon belül a vígjáték. Plautus és Terentius vígjátékaiban a szatirikus mondanivaló korántsem olyan egységes koncepció eredménye, mint Aristophanesnél. Plautus vígjátékaiban inkább a bohóckodás, a helyzetkomikumok kihasználása és a régi római népi játékok tréfás, gúnyolódó mozzanatainak felújítása áll előtérben. A szatirikus elemek tehát a kívánt helyzeteknek megfelelően, nem pedig egy szatirikus koncepció eredményeként jelenik meg. Persze ez alól is van kivétel, pl. a *Hetvenkedő Katona*, ahol Plautus a társadalom egy ismert típusát állítja pellengérre. Különbözik a plautusi szatíra és általában az ókori latin szatíra egyik sajátossága egy-egy típusnak a bemutatása és kigúnyolása. Az ilyen gúnyolódás rendszerint morális tendenciájú. Mindez azonban nem az elvont szatirikus kritizálás, típusalkotás felé utal, mint a görögöknél, hanem egy-egy személy tréfákkal, maró gúnnal való megcsipkedését jelenti. Láthatjuk tehát, hogy bizonyos szatirikus elemek és a szatirikus mondanivaló megtalálta a görög vígjáték után a latin vígjátékban is a maga megjelenési lehetőségeit, annál is inkább, mivel a drámai műfaj igen alkalmas a szatirikus mondanivaló közlésére. Elég itt az élőbeszéddel való közeli kapcsolatára, a színpadi játék kifejező, jellemző erejére, a gondolatok, a szatirikus csipkelődés konkrét effektusokba való feloldására gondolnunk, ami által a gondolati tartalom konkrétabb, megfoghatóbb és agitatívabb lesz.

III. A latin irodalomban a szatirikus módszer legjellemzőbb megjelenési formája a Lucilius, Horatius, Persius és Juvenalis-féle hexameteres satíra. Az ő munkásságuk eredményezi azt, hogy a szatíra módszere szinte műfaji önállóságot kap, annak következtében, hogy bíráló, gúnyolódó, csipkelődő és invektívajellegű költeményeknek Luciliustól kezdve egységesen a hexameteres formát adták. Annak ellenére, hogy a római szatírának ez a legmegfoghatóbb és legegységesebbnek tűnő irányzata, alaposabb vizsgálat után mégis jelentős különbségeket találunk. Jellemző pl., hogy Lucilius és Juvenalis bár időben a legtávolabb állnak egymástól, a szatirikus mondanivaló megfogalmazását illetően mégis igen közel kerülnek egymáshoz.

Amennyire Lucilius reánkmaradt és nagy nehézségekkel rekonstruált fragmentumai mutatják, ő az, aki a meglevő satíra műfajba igen határozottan beleviszi a politikai szatíra, az invektíva, a csípős gúny elemeit. Hatása éppen ezért rendkívüli jelentőségű a szatirikus módszer tematikai kibővítése, az élet legkülönbözőbb területeire való alkalmazása szempontjából. Hatása alól sem Horatius, sem Persius, sem Juvenalis nem tudta kivonni magát. Noha Horatius sokszor korholja verseinek göröngyösségéért, érdemeit, kezdeményezését mindig elismeri. Juvenalis pedig egyenesen példának tartja. Ezért nem véletlen, hogy a szatirikus élesség tekintetében Lucilius és Juvenalis messze felülmúlja Horatiust és Persiust.

²⁵ Quintilianus említi, hogy Ennius egyik satirájában az Életről és a Halálról írt. IX. 2. 26.

Lucilius fragmentumaiban a szatíra az élet rendkívül széles területeit öleli fel. Az istenek és Homérosz kigúnyolása, misogín állásfoglalás, Scipio Africanus politikai ellenfeleinek lejáratása, egy utazás leírása Rómából Messinába stb. — mind, mind valószínűleg satirái tárgyát alkották a fragmentumok rekonstrukciója alapján.²⁶

Különösen fontos mozzanat az istenek kigúnyolása, azaz Homérosz paródiája Lucilius satiráinak első könyvében. Mondottuk többször, hogy a római satira műfaja főleg mitológia-ellenességével, világi jellegével üt el a görög irodalom ismert műfajaitól. Nos a mitológia-ellenesség egyik kézenfekvő megnyilvánulásánál vagyunk, ha Lucilius satiráinak első könyvét Homérosz paródiának, irodalmi paródiának tekintjük.

Pataki János így foglalja össze idézett tanulmányában az idevágó nézeteket:

„Serviusnak az Aeneis X. könyvéhez írt egy jegyzetéből tudjuk, hogy Lucilius szatirái első könyvének tartalma az istenek tanácskozása volt, melyet a célból tartottak, hogy a római állam sorsát meghányják-vessék; a consilium megállapodásra is jutott s kimondotta, hogy az állam még megmenthető az elpusztulástól, de csak néhány „érdemes” férfi halála árán. Az egész voltaképpen az Odisszeia első könyvében foglalt égi ankét paródiája és miként Ulisses nagy ellensége: Neptunus távol marad a tanácskozástól, úgy Luciliusnál is (Fr. 7.) találunk célzást egy előzetes megbeszélésre, melyen Jupiter, Juno mesterkedése folytán nem volt jelen. Servius tudni véli, hogy Vergilius a Jupiter, Juno és Venus közötti tanácskozás eszméjét innen merítette s csupán csak a nyelvezetét alakította a hősköltemény méltóságának jobban megfelelő formába.”²⁷

Nincs okunk kételkedni, hogy itt valóban paródiáról van szó. Megerősíti ezt a feltevést a satira műfajának eredendően mitológia-ellenes volta is. A hősi, mitologikus eposz ilyen parodizálása, amely egyben az istenek parodizálását is törvényszerűleg, magával hozza eredményezhette azután a tartalom mellett a forma paródiáját is. Ha így tekintünk a satira műfaján belül a Lucilius által bevezetett hexameterre, annak egyik nagyon kézenfekvő magyarázatát kaphatjuk.

A tartalmi paródiát, az adott formai keretek között lehetett a leghatásosabban kiemelni. (Egyébként a világirodalom nagy paródiái általában a paródia tárgyát képező mű formáját veszik fel.) Így „kophatott le” azután a fenséges, a mitologikus műfaj fennkölt formája Lucilius kezein, annak paródiájává. Ez az átalakulás, a fenséges forma komikus alakban való felhasználása, igen tág lehetőségekkel bírt, úgy hogy Lucilius kétségtelen írói egyéniségén és szatirikus erején túl — amely követésre méltó példa maradt mindig a latin irodalomban —, maga a Lucilius által degradált forma is népszerűvé válhatott.

Ez a feltevés a satira műfajában jelentkező hexameteres forma egyik lehetséges magyarázata. Az egyéb lehetőségekkel később foglalkozunk.

Lucilius változatos tartalmú satiráit kezdetben a legkülönbözőbb versmértékekben írta. A hexameter alkalmazása aztán a satira Ennius és Pacuvius óta különböző mértékekben jelentkező műfajára azt eredményezte, hogy ezt a „vegyes” tartalmú és formájú műfajt formailag hexameteressé

²⁶ Luciliusról és hatásáról lásd az előző fejezeteket. Luciliusról és fragmentumainak magyarázatáról lásd: Pataki János: C. Lucilius c. értekezését (Bp. 1906. Franklin társulat), ahol Pataki feldolgozza a Luciliusról szóló tanulmányokat és fragmentum-magyarázatokat.

²⁷ Pataki János: i. m. 37—38. l.

változtatta. A forma „vegyessége” tehát megszűnik, de a tartalomé nem. Sőt mint említettük, egyre tágul. A szatirikus módszert oly erővel viszi e satira műfajba, hogy a szatirikus módszer és a satira, mint római műfaj összeolvasztása lényegében ötöle datálható.

Horatius és Persius által írt satirák már korántsem olyan éles invektíva jellegűek, mint Luciliuséi és később Juvenaliséi. Horatius nem véletlenül nevezi *sermo*-nak költeményeit, utalva azoknak beszélgetés jellegére. Ezen a ponton kapcsolódik a horatiusi szatíra a görög diatribéhez. Ő maga „Bion stílusában folytatott beszélgetések”-nek²⁸ nevezi satiráit. S valóban megtalálhatók ezekben a művekben a diatribék sajátos ismérvei, mint pl. a fiktív ellenféllel való vitatkozás, érvelés. Horatius eredetisége abban áll, hogy mindezeket a beszélgetéseket a római élet hétköznapijaira konkretizálja. Satiráiban uralkodó a morális tónus, amely kora emberi fogyatékosságait, telhetetlenségét, gyűlölködését, hatalomvágyát stb. van hivatva ostromozni. Éppen ezért, a szatíra hangja Luciliuséhoz képest sokkal enyhébb, a nyílt csúfolódást irónia pótolja, a költő „nevetve” akarja „megmondani az igazat”.²⁹ A horatiusi *sermo*, azaz a feloldott, a közbeszédhez és annak fordulataihoz viszonylag közelálló hexameter egyéb érdekes problémákat is felvet a szatíra és műfaj kérdéssel kapcsolatban. Az előzőekben arra a megállapításra jutottunk, hogy a hexameteres satira sajátos megjelenési formája lett egy bizonyos köznapi típusú tartalomnak, s mint ilyen valóban önálló római műfajnak tekinthető, mind az antik, mind a modern esztétikai kritériumokat szem előtt tartva. Horatius igen sok satirája, a satira ilyen köznapi értelmezésének felel meg, mivel a horatiusi *sermo* sokszor alig tartalmaz szatirikus elemeket, a szónak mind az antik, mind a modern értelmezése szerint. Néha azonban előfordul, hogy tartalmi szempontból nem szatirikus tárgy előadása során szatirikus elemekkel, iróniával, gúnnyal találkozunk. Ez a jelenség azonban nem változtatja satirává az alapvetően nem szatirikus tartalmat.

Jó példa erre, konkrétan Horatiusra vonatkoztatva a fenti megállapításokat, a II. 2. satira, amelyben a falusi élet rusztikus egyszerűségét dicséri a városi élet pazar luxusával szemben. A satirát az avatja pozitív hangvételűvé, hogy nem a városi élet *élítélése* a szerző célja, hanem a falusi élet *dicsérete*.

Mily nagy erény a szűk életmód, s mennyire üdvös
(Ez nem tőlem ered, hanem így tanította Ofellus
Egyszerű és tudomány nélküli de józan eszű pár)
Nem ragyogó teríték, s annak pazar élvei mellett,
Melynek tündöklő pompáján fennakad a szem
S a rosszhoz szító lélek nem hajlik a jobbra,
Kell vizsgálotok azt, hanem étlenül itt velem együtt;
Miért így? Megmondom ha tudom . . .³⁰

Ezt az alapeszmét fejti ki szélesen Horatius, és érvelés közben a pozitív célkitűzés támogatására szatirikus elemeket is felhasznál, az iróniát és a (szelíd) gúnyt.

Ám az itt található ironikus ábrázolás, a szelíd gúny stb. mind, mind az egyszerű élet eszményének kiemelését, dicséretét szolgálja, tehát a pozitív

²⁸ Epist. II. 2.

²⁹ Tronszkij: Az antik irodalom története. 400. l.

³⁰ Horatius: Sat. II. 2. 1–8.

mondanivalót erősíti. Márpedig a szatíra negatív alapállást követel, még akkor is, ha valamely pozitív, és az író által egyébként támogatott eszmény zavaró ellentmondásainak leleplezéséről van szó.³¹ Éppen ezért a feldolgozott témával való teljes és negatív szembenállásnak mind az írói módszerben, mind a tematikában világosan érvényre kell jutnia.

Horatius tehát igen sok satirájában egyáltalán nem, vagy csak alig alkalmaz szatirikus módszereket. Az ilyen pozitív eszményt hirdető, didaktikus célkitűzésű művekben, ha a szatirikus elemek egyáltalán szóhoz jutnak, szatirikus funkciójukat tekintve olyan csekély jelentőségűek, hogy nem tudják még csak szatirikus jellegűvé sem, nemhogy szatírává változtatni az adott művet.

A szóban forgó II. 2. Szatirában is az ironikus kérdésfelvetések után ismét a pozitív alapeszme kifejtésére kerül sor s a szatirikus lehetőség végképp eltűnik, átadva helyét a didaktikának:

... Lássuk most a takarékos

Életmód hasznát: mellette virúl az egészség;
Mert, hogy mennyire árt a sok és többféle, csak eszmélj
Arra, midőn magadat keves egyszerű tápra szorít;
Sült, becsinált, húsos csiga és méz összevegyülten
Feldúlják beleid' nyálkával s éles epével.
Nézd milyen sápadtan kelnek fel a dús lakomáktól
A megterhelt test megterheli szinte a lelket,
És ezen isteni részt lényünkben a földig alázza.³²

Nyilvánvaló tehát, az ilyen tanító célzatú és egyes részeiben — mint az idézet utolsó két sora — szinte fennköltté váló mondanivaló elnyomja a szatírárt.

Különösen a második szatíra gyűjtemény darabjai ilyenek, pl. a már idézett (II. 2., II. 6.)-on túl a II. 4 vagy a II. 8. A II. 4-es szatirában egy ingyenc, a pompás lakomák szerelmese, a gastronomiai tudományok titkaiba vezeti az olvasót. Beszámol a vígjátékiró Fundanius szavain keresztül egy újjgazdagnál lefolyt fényűző, de szerencsétlen végű lakomáról (II. 8.) stb. . .

Mindezek után nyilvánvaló, hogy Horatius satiráinak nagy része, ha a szatíra mai közhasználatú ismérveit tartjuk szem előtt, nem szatíra.

Horatius jelentősége ennek ellenére mégis igen nagy a szatíra történetén belül is. Ő ugyanis a szatirikus ábrázolás lehetőségeit leszűkíti, illetve kiterjeszti az ember intim belső életére és az élet azon eseményeire, amelyekben az ember és ember közötti összeütközéseknek következményei — történjenek ezek nagy vagy kis jelentőségű dolgokért — nem lépnek ki az egyén életteréből a társadalom és a politika életterébe.

Horatiusnak ez az újítása igen nagy jelentőségű az irodalomtörténet számára, mivel elsőik között irányítja az irodalom és a művészet figyelmét az ember belső élete felé. Ez volt az a lépés, ami Horatius számos egyéb versének is különös jelentőséget és egyéni szint ad. Horatius életének nincsenek nagy eseményei, de mégis lírává, maradandó monumentális lírai emlékművé tudja varázsolni a hétköznapiakat, amikor is nem történik semmi különös. Falus Róbert könyvében plasztikusan kidomborítja a horatiusi líra eme sajátosságát. „Egyetlen pillanatban, egyetlen leánykacajban vagy tüzesízű korty-

³¹ Mészáros István: Szatíra és valóság, 95—97. l.

³² Sat. II. 2. 72—80.

ban megadni és megörökíteni a világ minden szépségét s az elmúlás szomorúságát — ez volt Horatius számára az igazi élmény, több annál, mint amit a köznap értelemben vett „nagy” élmények nyújthattak volna.”³³

Ez az egyén belső életén át való ábrázolási mód a satírák csevegő köznap dolgokkal foglalkozó volta folytán a satíráköltészetbe is bevonul és éppen Horatius által. Így érthetjük és értékelhetjük igazán a napi élet apró kellemetlenségein háborgó költő olyan satiráit, amelyeknek satirikus jellegét a satíra fogalom mai jelentésének megfelelően alig-alig vesszük észre. Ezeket a horatiusi elveket mindig szem előtt kell tartanunk, ha satiráinak sajátos jellegét és tematikáját meg akarjuk érteni. Ha ebből a szempontból olvassuk el az I. 9. satírárt, amelyben egy kellemetlen tolakodóval való találkozásáról ír, akkor megértjük, hogy a költő számára ez a látszólag jelentéktelen esemény valóban esemény volt, mégpedig igen kellemetlen, amelynek okozóját méltán csipkedti meg satírájával.

Azonban tévednénk, ha azt hinnénk, hogy Horatius satiráinak és általában költészetének ilyen befelé forduló jellege csupán Horatius egyéniségének, alkatának következménye volna. Ennek az intim jellegű, inkább humoros, mint satirikus ábrázolási módnak megvan a mélyebb politikai és világnézeti oka is. Horatius politikától való következetes tartózkodása egészen Augustus hatalmának megerősödéséig, valamint e viharos polgárháborúkkal terhes idők következményeként divatossá vált epikureizmus, igen érthetővé teszik azt a befelé fordulást, ezt a menekülést a nagy eseményektől, azaz a politikától, és a társadalmi élettől.

Erre a politikai közömbösségre³⁴ kitűnő példa az I. 5. satíra, azaz a Brundisiumba való utazás leírása, amelyhez mintaképpül valószínűleg Lucilius Messinába való utazásáról írt satírája szolgált.

Ez a satíra is élesen alátámasztja a latin satíra köznap dolgokról való csevegés jellegét. Az út napi jellegű eseményeinek jelentőséget csupán az ad, hogy Horatius foglalkozik velük. Pontosabban az, ahogy Horatius leírja ezeket a jelentéktelen eseményeket. A leírás szemléletessége a latin satíra műfajának tipikus példáját eredményezi. Világos tehát, hogy Horatius satirái többségükben részben a satíra ősi (vegyes tartalmú köznap vers) szellemében születtek, és csak nagyon kis részben a satíra fogalom luciliusi, vagy akár mai értelmezésének megfelelő szellemben. Horatius ui. amikor satíráköltő elveiről beszél (II. 1.) világosan körvonalazza saját satíráirói jellegét (ti. ő csak akkor támad, ha megtámadják), valamint a satirikus módszer lényegét is.

„A bohókás szó sok esetben
Jobban, erősebben hat a nagy dolgokban a zordnál.
És a komédia létrehozói, e férfiak, ebben
Állták meg helyüket s ebben méltók követésre”³⁵

A komédiával való rokonságra utalás pedig, amelyet itt megismétel, a már idézett I. 4. satíra után, azt mutatja, hogy a satirikus módszer alapkérdéseivel elméleti síkon is tisztában volt. A komédiával való rokonságra utalás azt mutatja ui., hogy a satirikus módszer jelenlétét nem korlátozza egy meg-

³³ *Falus Róbert*: Horatius. Biblioteca 1958, 116. l.

³⁴ I. m. 73. l. és köv.

³⁵ Sat. I, 10. Bede Anna ford.

határozott műfajra, hanem annak létezését lehetségesnek tartja egyéb műfajokban is.

Ezek után érthetjük meg világosan azokat a satirákat, ahol nincs szatíra. Ezekben ui. Horatius, aki előtt ilyen világos a szatirikus módszer elmélete, nem is akar szatírárt írni, hanem csak a satíra ősi, csevegés közbeszéd (sermo) jellegű műfaját folytatja. Ahol pedig a szatíra módszerét alkalmazza, nem tesz egyebet, mint kiválasztja a módszernek egyik legmegfelelőbb megjelenési formát: azaz a satíra latin műfaját, s ezen belül alkalmazza, most már formáját tekintve is ellatinosítva, és egyéniségéhez igazítva a görög komédiákból elletett módszert.

Üdítő kivétel itt a II. satiragyűjteményben a mai értelmezésű szatíra szempontjából a II. 7. satíra, ahol Horatius a szolgájával, Davussal beszélget. Davus alaposan megbírálja, teheti, hiszen a saturnalia idején vagyunk, amikor az ősi mintára mindent szabad és a rabszolgák is egyenlőekké lesznek,³⁶ szeméretvevetve hipokrita magatartását, szavai és tettei közti különbséget. Persze itt Horatius a maga ellen beszélő szolgáján keresztül tulajdonképpen nem annyira saját, mint inkább a római társadalom kritikáját adja. De az esetleges vihart, rosszállást kiváltó társadalmi bírálat élet rögtön el is veszi azáltal, hogy társadalmi általánosítás helyett, ügyes írói fogással a maró bírálatot és a gúny özönét, önkritikává szelídíti. A Saturnaliákra való hivatkozása mutatja, mennyire élő volt a népi bírálat egykori formájának hatása a későbbi tudatos irodalomra, Horatius és a többi satíra szerzők érezték a satíra műfajának ezt a bíráló szabad-szólás jellegű kifejezési lehetőségét s épp ezért nem véletlen, hogy a szatíra módszere éppen itt e műfajon belül a legotthonosabb.

Az elmondottak alapján arra lehet következtetni, hogy Horatius is a „vegyesség” értelmében használja a satíra szót, éppúgy, mint a régiek: a tartalmi vegyesség értelmében. Csak így érthető, hogy a morális jellegű gúnyoló társadalmi és irodalmi satirái mellett — amelyek egybeesnek a mai satíra fogalommal — satíra elnevezéssel illesse az olyan költeményeket is, amelyekben nincs szatíra: csak moralizálás, közlés, elmélkedés, csevegés: azaz sermo. Ezen utóbbi mozzanatok pedig világosan utalnak a görög diatribével való tudatosan vállalt és fentebb idézett kapcsolatra.

Világos tehát, hogy a satíra elnevezés nem jelentett kötelezően szatirikus tartalmat, ahogyan sokan vélik, hanem csupán a napi élet mindennemű problémájával foglalkozó költemények jól körülhatárolt és hexameterben írott, valóban római műfaját jelölte.

Ha e fenti megállapítást elfogadjuk, akkor világossá válik, hogy a hexameteres satíra nem lehet a szatirikus módszer műfaja — mert az állítólagos műfaj elnevezés olyan verseket is felölel, ahol nincs szatíra —, hiszen az művészi *alapállítás*, a valóság ábrázolásának egy sajátos mozzanata, amely minden irodalmi műfajban és formában jelen lehet. Mindez persze nem zárja ki azt — miként erre már utaltunk —, hogy az ilyen szatirikus ábrázolásmód a történelem egyes szakaszaiban bizonyos okoknál fogva döntő súllyal az adott kor legjellemzőbb, legáltalánosabb műfajában, ezen műfaj formájában jelenjen meg.

Horatiusnál és a satíraíróknál is erről van szó. A hexameter, mint az egyik legjellemzőbb, legáltalánosabb irodalmi forma, a szatíra rendkívül nagy

³⁶ Rajta beszélj, minthogy szabadalmat adott az elődök
Szent akaratra reá, te is élj a decemberi joggal.

(II. 7. 4—5)

hajlékonyságot követelő és a közbeszéd fordulataihoz igen közelálló módszeréhez igen alkalmas köntösnek mutatkozott. De ezen az alkalmasságon túl a költők, de különösen Horatius igen sok módosítást vitt végbe a klasszikus hexameteren. Lehetséges, hogy ezek a módosítások éppen Lucilius Homérosz paródiája folytán váltak lehetővé. A horatiusi hexameter ui. más, mint a vergiliusi: sokkal kötetlenebb, „pongyolább”, és az élő beszédhez, annak fordulataihoz közelebb állt. Horatius így ír erről, túlzó szerénységgel:

„... legelőször is aki szerintem
Költő, ahhoz én magamat nem mérem, elégnek
Sem tartom, ha ki úgy versel, hogy csak a *köznyelv*
Hangján szól, mint én, te legott költőnek avasd fel.”³⁷

Ugyanilyen tulajdonságokkal rendelkezik az epigramma is. Ez az élőbeszédhez való közelség egyik lényeges vonása nemcsak az antik, de a középkori és különösen a modern satíráknak olyannyira, hogy az idők folyamán egyre inkább a prózai, epikus és a gnómius műfajok lesznek a satirikus módszer befogadói.

A római satirikus irodalom másik nagy alakját, Juvenalist, az ő művészi módszerét és felfogását, a közte és Horatius közötti különbséget nem szükséges különösebben bizonyítani. A latin satira műfaja e két írónál, az esetek nagy többségében két különböző fogalmat takar. Elég egy pillantást vetni Horatius egyik, talán „legsatirikusabb” satirájára, arra, ahol talán legjobb példáját adja a csevegő, gúnyos és köznapi fordulatokkal teli sermónak, majd Juvenalis programadó satirájára, hogy a fentebb említett különbözőség nyilvánvalóvá váljon.

„Épp ballagtam a Szent úton s — ez már a szokásom:
Mit tudom én mibe-ötleteimbe merültem egészen.
Hát egy alak (csak névről ismertem), nekemugrik,
Kapja, kezetráz, „Hogy s mint” — mondja — „te kincs, te cukor
te!”
— „Mostanság finoman” — felelek — „neked is csupa jókat”!
Majd, hogy csatlakozik, rákoppintok: „Mit akarsz még?”
— „Tudhatnád” — így szól, — „művelt ember vagyok!” — „Annál
Többre becsüllek!” — Szörnyen igyekszem, hogy szabaduljak,
Gyorsítok, megtorpanok olykor, a szolgálgyereknek
Súgok néhány szót a fülébe s egész a bokáig
Ellep az izzadság. — „Bolanus, irígylem a forró
Véredet!” — ezt sziszegem halkán, míg ő locsog össze-
Vissza, dicséri az utcákat, várost. Mikor erre
Sem felelek rámszól: „Szörnyen vágyasz már szabadulni!
Rég figyelem, de hiába kapálódzol, nem eresztlek:
Minden utadra veled tartok ma!” — „Fölösleges annyit
Fáradnod; beteget vizitálok, akit te nem ismersz,
Fekszik, messzire, túl a folyón, Caesar ligeténél!”
— „Nincs dolgom, rest sem vagyok: eljövök én veled addig”!
Kis füleim lekonyítom, akár csak a bús csacsi szokta,
Hogyha keményebb súlyt raknak rá. — Ő nekilendül: ...”³⁸

³⁷ Sat. I. 4. 38—41. Barna I. fordítása (kiemelés tőlem R.Z.).

³⁸ Sat. I. 9. Ford. Meller Péter.

Most pedig nézzünk meg egy juvenálisi szatírárt és a különbség rögtön szembe-tűnő lesz.

„Jó, de miért ott van kedvem futtatni leginkább,
Hogy nagy Lucilius hajtott, Aurunca szülötte?
Elmondom, ha figyelmetek engedi, és van időtök ...
Vajmi nehéz szatírárt nem költeni! S annyira meg ki
Tűri e gaz várost, vasszívvel, hogy ne dühöngne, ...
Mondjam-e, hogy májam mily vad düh perzseli, míg az
Árvát prostituáló rabló gyámnak a nép közt
Szolgák törnek utat, ...
Ott magasállású nő jön, ki a calesi, enyhe
Borba varangymérget tett szomjas férje elé, s vad
Húgait is kitanítja (Locusta se jobban!): a férjük
Kék tetemét, hogy kell kiteríteni, hírré nem adva.
Vágj csak olyanba, miért börtön meg számkivetés jár:
Sokra viszed! Légy jó: dícsérnek s felkopik állad!
Mert csak a bűn terem itt kertet, palotát, tele asztalt,
Régi ezüst remeket s bakdíszes kelyhet aranyból.
Kit hagy a kapzsi menyét rontó ipa nyugton aludni?
És kit a szajha arák, s az alig serdült, buja kéjenc?
Tálfeladatok híjján a harag diktálja a verset,
Jól vagy rosszul, amint én meg Cluvienus is írunk.”³⁹

Idézhetnénk számos más példát, de nem szükséges. Így is világos, a juvenálisi szatirikus módszer erősen invektíva jellege, a bírálat tárgyával való negatív elutasító szembenállása, amely mögött tudatos morális jellegű társadalombírálat húzódik meg. Juvenalis ostromoz és nem nevetet, elborzaszt és nem derít mosolyra. Szatíráiban szinte teljes egészében hiányzik a humoros hang, a komikum.

Erre, maga Juvenalis utal egy igen érdekes és kevésszer idézett megjegyzésében, ahol szatírája jellegét igyekszik tisztázni. A híres nőgyűlölő VI. szatírában így ír:

„Mintha bizony mindezt csak költeném s a satírának
Hagyván törvényt, mit megszabtak elődim,
Bőszülten Sophocles hangján agyrémeket űznék!?”⁴⁰

Nagyon érdekes és jellemző ez a kérdésfelvetés. Tudniillik az a megjegyzés, hogy elhagyta a satíra törvényét, arra enged következtetni, hogy tudatában van annak, satírái alapvetően különböznek a római satírától, s ez a különbség talán éppen a sophoclesi harag megjelenésében, azaz a komikum, a humor kiiktatásában van. Továbbá alátámasztja azokat a feltevéseket, hogy ti. a satíra műfajának mások voltak a törvényei, s hogy feladata nem elsősorban a szatirikus bírálat, hanem a köznapi dolgok, problémák irodalmi feldolgozása volt.

Ezt látszik igazolni a „difficile est satiram non scribere” megállapítás is, indirekte. Valószínű ui., hogy Juvenalis korában a satíra műfaja már a mai

³⁹ Juvenalis: I. Sat. Ford. Muraközi Gy.

⁴⁰ Juvenalis: VI. Sat. Ford. Barna I.

értelmezésű szatíra fogalomhoz közeledett, s átalakította a satira római műfaját. Pontosabban világossá vált, hogy a szatirikus bíráló mondanivalónak ez a legtermészetesebb megjelenési formája.

Mindez nem lehetett ilyen világos Horatius és Persius satirái idejében. Éppen ezért érthető, hogy Juvenalis a satira törvényének elhagyásáról beszél, hiszen ha összevetjük satiráit a megelőzőkével — kivéve Luciliust — ez a különbözőség kézzelfogható. Ha a satira törvényének követése a Horatius és Persius satirái nyomán való haladást jelentette, úgy Juvenalis igen messze tért el.

Ez az eltérés a szenvedélyesebb és bátrabb társadalmi és politikai bírálaton túl főleg a humor elhagyásában jelentkezik, a sophoclesi harag megjelenésén keresztül.

Mit mutat ez a tény? Azt, hogy a szatírának nem kell szükségszerűen komikus és humoros elemeket tartalmaznia. Azt, hogy a csak maró, harapó invektíva is a szatirikus ábrázolási mód egyik sajátos formája. Sőt a szatirikus élesség és hatás tekintetében felülmúlja a horatiusi tompított, megszelídített szatírárt. A szatíra határfokát, ő groteszk beállításokkal és maró iróniával emeli, amelyek meg-megszakítják az egymás után hömpölygő, vádló, leplező sorokat.

„Legyen általa boldog,
Aki korán későn képes majmolni urának
Arcát, mindig kész tapsra s kívánni szerencsét:
Hogyha nagyot böffent, ha vizét sugárban ereszti
S visszhangzik ropogástól arany éjjeli edénye.”⁴¹

Nyilvánvaló, hogy ez a fajta szatíra milyen távol áll a horatiusi mintától. „Horatius »nevető« szatírájától és Persius tudálékos haragjától eltérően Juvenalis költeményei az »elégedetlenkedő« szatíra típusához tartoznának? Azonban a klasszicista hajlandóságú költő a hagyományos típusú szatírára gondolt, amely magában foglalja egyes konkrét személyek kigúnyolásának „jambografikus” elemét, vagyis azt az elemet, amelyet Persius már majdnem kiiktatott költészetéből. Juvenalis eszébe a »lángoló Lucilius« jár.”⁴²

Juvenalis tehát *társadalmi* problémákat vet fel, leplez le éles és bíráló hangnemben, de a megoldást tekintve nem sokban különbözik Horatiustól. Ui. a megoldás, a szatíra csattanója morális jellegű és sohasem lép át a nyílt lázadás, társadalmi harc mezejére. Munkássága második felében írt néhány satirájában ő is elhagyja ezt a vádló, leleplező hangot és a horatiusi bölcselkedő satírákhoz hasonló költeményeket ír, amelyekben a szó mai értelmében vett szatíra igen kevés.⁴³ Itt is, mint Horatiusnál, dominálnak az erkölcsfilozófiai témák, és a bírálat elvont jellegű lesz. A XI. szatíra, amelyben egy barátját vidéki otthonába invitálja, szinte Horatiust idézi.

Ezen a ponton ismét vessük fel a szatíra szó tágabb (tehát a köznapi problémákkal általában foglalkozó „vegyes” tartalmú költemények) értelme-

⁴¹ III. Sat. Ford. Barna I.

⁴² *Tronszkij*: i. m. 481. l.

⁴³ Ilyenek a XVI., XIV., XII., XI. szatírák — bár iróniát, igaz, csendesebb hangszerelésben, itt is találunk. Jellemző, hogy a középkorban a morális hangvételű Juvenalist tartják példaképnek, és csak a forradalmi polgári mozgalmak idején kerül kellő megvilágításba az ostromozó, az invektíva költő Juvenalis portré.

zését. Ha tovább vezetjük a gondolatsort, elérkezünk annak a kérdésnek a helyesebb megértéséhez, hogy ti. az antik esztétika Arisztotelész-től kezdve miért tekinti alacsonyabbrendű műveknek a komédiát, a satirát, az epigrammot és a mimust.

Ha elfogadjuk a satira szó tágabb jelentését, tehát a köznapi dolgokkal való foglalkozást — legyenek azok szatirikus bíráló alanyai, ill. tárgyai vagy nem, ellentétben a fenséges, a mitologikus, a hősi, a történelmi témákat tárgyaló művekkel —, akkor a következők derülnek ki. Az ui., hogy az antik esztétika sommásan alacsonyabbrendűnek nevezett minden köznapi dologgal foglalkozó művet, éspedig nem csupán a bennük megnyilvánuló, gúnyos, csípős, komikus, szatirikus hang miatt, hanem elsősorban ezek köznapi tartalma és nyelvezete miatt.⁴⁴

Ilyen értelemben világos, hogy a satira elnevezés alatt miért érthettek köznapi dolgokról bölcselkedő, leíró jellegű műveket és ugyanakkor gúnyos, bíráló, valóban szatirikus tartalmúakat is. A satira, a satira etimológiájának „vegyes” értelmezése így nyilvánvalóvá válik: olyan költeményeket illetnek evvel a szóval, amelyekben a fenséges hősi költeményekkel szemben a köznapi és nem is feltétlenül komikus vagy szatirikus mondanivaló kap hangot.

Csak ha így értelmezzük a latin satirát, válik magától értetődővé Horatius műfajteremtő öntudatot tükröző megállapítása. A bevezetőben már utaltunk arra, bizonyításul Horatiust idézve, hogy amikor ő és Quintilianus a „satirára” büszkéek, akkor nem a mai értelemben vett szatirikus módszerű *műfajjá tömörítésére* büszkéek, hanem arra, hogy ők valóban létrehoztak egy a görög irodalomban valóban nem létező műfajt: a köznapi „világi” témákkal foglalkozó és hexameterben írott költeménytípust. A szatirikus módszer minden eleme ui. megvan már a görög irodalomban és ezt a tényt az irodalomtörténészek legnagyobb része el is ismeri, éppen Horatius már idézett kijelentését szem előtt tartva. A fent említett horatiusi és quintilianusi megállapítások szerintünk tehát arra a tényre vonatkoznak, hogy merészen szakítani mertek egy szinte dogmatikus irodalmi tradícióval: azaz avval, hogy a görög irodalom példája folytán kötelező mitológiát kiiktatták a költészet egyes területeiről, így a satira területéről is. Ez a fajta tudatos szakítás a mitológiával, annak a költészetben szinte kötelezően alkalmazandó apparátusával a római irodalom valóban megkülönböztető sajátossága a görög irodalommal szemben. Ennek a mitológiával szakító költészetnek volt az egyik legreprezentatívabb megjelenési formája a latin satira, amely már tárgyában hordozta a köznapi dolgokkal való foglalkozás folytán a mitológiamentesség lehetőségét, olyannyira, hogy Lucilius a satira műfaját a mitológia paródiájává tehetette. Ilyenképpen valószínűnek látszik, hogy római satira műfaja elsősorban nem a mai értelemben vett satira műfaja volt, hanem azoké a „vegyes” tartalmú költeményeké, amelyek Luciliustól kezdve hexameteres formában, köznapi és nem fenséges, mitologikus témáknak adtak helyet. A mai értelmezésű szatirikus módszer pedig e satirák adta lehetőségeken belül fokozottan nyilvánulhatott meg.

Mielőtt áttérnénk a szatirikus módszernek Catullus és Martialis epigrammaiban való megjelenésére, a római irodalomban fellépő mitológia-ellenesség bizonyítására legyen szabad Lucanusra hivatkoznunk, aki *Pharsalia* című eposzából, tehát egy olyan műfajból, amely kötelezően megkívánta a mitoló-

⁴⁴ Horatius maga is alacsonyabbrendűnek tartja a komédiát és a satirát, minthogy „nincs benne erő s magasabb szellem nincs benne...” I. 4.

giai apparátust, teljesen elhagyja az olymposi háttérrel, merészen szakítva a homéroszi—vergíliusi hagyományokkal. Hősei sorsát a Végzet és a Sors irányítja. Jellemző, hogy tudatosan újítónak érzi magát, amikor lemond a mitológiáról és művét Vergílius Aeneise fölébe helyezi és azt teljesen „Római éneknek” nevezi.⁴⁵

IV. A szatirikus módszer fejlődése szempontjából rendkívül fontos állomást jelent az epigramma költészet. Ez a műfaj is a görög irodalomból származik. Azonban e műfaj római művelői, de különösen Catullus (i. e. 87—54.) és Martialis (i. u. 40—104.) rendkívüli eredetiséggel sajátosan a római szellem legjellemzőbb megnyilvánulásává emelik. Az epigrammák a „tudós” költészet mellett egyre inkább a mindennapi élet megnyilvánulásainak kis, lírai tükörképei lesznek. Éppen ezért nevezik az ilyen stílusú verseket nugaeknek, azaz apróságoknak is. Ezen köznapi dolgokkal foglalkozó kis lírai költemények éppúgy, mint a „satira” különösen alkalmasaknak mutatkoztak a szatirikus módszer számára. Catullus lírája egy részét az ilyen gúnyos, éles, könyörtelen csípősségű versek alkotják, amelyek mindig egy-egy konkrét személyt támadnak meg. Az ilyen költemények rendszerint az emberi hibák és fogyatékoságok vagy a tudatos gonoszság ellen irányulnak. Tehát elsősorban politikai és morális tendenciájúak. Ilyen értelemben nagy a hasonlóság köztük és a horatiusi morális beállítottságú satira között. Hogy a szatirikus módszert Catullus is mennyire görög eredetűnek tartja, arra elegendő bizonyíték az, hogy az ilyen gúnyolódó költeményeit iambusoknak nevezi, a régi görög iambografia mintájára, mintegy hangsúlyozva az avval való tudatos eszmei és módszerbeli rokonságot.

Catullus támadásait egy-egy konkrét, élő személy ellen és név szerint teszi. Haragja és gyűlölete főleg Gellus Mamurra és Caesar ellen irányul.

Nem elégszik meg az emberi fogyatékoságok egyszerű kibeszélésével, hanem a megtámadott fél rosszul leplezett, rejtett gonoszságát, visszataszító erkölcsi romlottságát stb. . . is nyíltan feltárja, hogy a támadás minél hatásosabb legyen.

„Összeillik a két parázna szépen,
Caesar és ez a fajtalan Mamurra.
Nem csodálom: a lelke mélye mocskos
Mindkettőnek, a formiaei és a
Csúfos római bélyeget lemosni
Nem tudják: betegek, valódi ikrek,
Egy ágyban nevelődtek, egyikük sem
Vágyik jobban a kéjre, mint a másik,
Mindkettő buja nők kegyét vadássza.
Összeillik a két parázna szépen.”⁴⁶

Ez a szenvedélyes gyűlölet jellemzi Catullus szatirikus műveit leginkább. Nem fél ellenfeleit nyíltan meghurcolni, pőrére vetkőztetni. A támadó hévsokszor drasztikus és közönséges kifejezéseket is eredményez, elég itt a Caesarhoz intézett XXIX. és a Mamurra elleni CXV. epigrammákra gondolni.

⁴⁵ Pharsalia. I. 66.

⁴⁶ LVII. Ford. Devecseri Gábor.

Az epigramma szatirikus funkciói sokkal világosabban — bár a szatíra társadalmi hatását tekintve jóval gyöngébben — jelennek meg Martialis költészetében. Az ő idejére jut el az epigramma műfaja ahhoz a ponthoz, amikor az eredeti jelentése és funkciója — sírfelirat, majd később bölcs szentenciák, igazságok tömőrfogalmazású műfaja — egyre szűkülve az ő kezén jórészt csak a szatirikus mondanivaló hordozójává válik.

Ez talán a legjellemzőbb analógia a satira szó etimológiájának leszűküléséhez is, hiszen miként rámutattunk, a satira csak Juvenalis korára és főleg az ő keze alatt válik döntően a mai értelmezésű szatíra fogalommal azonossá.

Martialis tudatosan fordul az élet apróbb eseményei felé. A hétköznapiak izgatják és nem a fenséges témák, neki hallgatóság, megértő tömeg kell, márpedig ezt a „tömegsikert” a fennkölt mitológiai művekkel elérni nem lehetett. Horváth I. Károly, „Musa severa — Musa ludens” c. tanulmányában részben ezt a mitológia ellenes hangulatot tárgyalja:

„Azt is bevallja, hogy az ő művészetének tömeg kell, (turba otiosa), a polgárok füle (civitatis aures), s később is, mikor elhagyja Rómát, természetlenségét ennek híjával mentegeti. Si quid est enim, quod in libellis meis placeat, dictavit auditor — panaszolja szomorú rezignációval. Mert az ő költészete »élő« (vividus) és semmi köze az alexandriai tudós költők mitológiai témáihoz, melyek közül fel is sorol néhányat egy fentebb idézett versében, hozzátéve, hogy az ő könyvtől távol áll minden dagály s Múzsáján nem dagadoz tragikus köpönyeg. Az élő, eleven életből táplálkozik az epigramma (vividus epigrammata) és a holt témák (morta lemmata) ellentéte oly nagy, annyira sarkalatos, hogy a kettő összeötvözéséből semmi épkezláb dolog ki nem sült (XI, 42.). S hogy ez nemcsak mitológiai témát megéneklő, nagy terjedelmű — Kallimachos iskolája által is kárhoztatott, — epikus költészettel szemben is tanúsított ellenkezést jelent Martialis esetében, hanem általában, bármiféle mitologikus vonatkozású műfaj, és pedig elsősorban az alexandriai »tudós« költészet elutasítását, azt egyik költeményében (X, 4) expressis verbis tudomásunkra hozza”:⁴⁷

„Mondd, Oedipust, vagy a kerge Thyestest bujva nem érzed,

Hogy rémek közt jársz? — Medea, Scylla mi más?

Elragadott Hylas, Attis, vagy Parthenopaeus,

Álmatag Endymion sorsa mi jóra tanít?

Hát a fiú, ki mélybe zuhant, mert tolla kihullott, —

— S Hermaphroditus utált násza a víz fenekén?

Ócska papírlap üres játékaiban mi gyönyört lelsz?

Ezt olvasd: erről mondja az élet: „enyém”!

Nincsenek itt kentaurók, nincs itt Hárpia, Gorgó,

Emberi könyvemnek minden egyes betűje!

— Vagy nem akarsz, Mamurra, saját példádön okulni,

Sem megtudni, ki vagy? — Bujd, nesze, Kallimachost!”⁴⁸

Láthatjuk mennyire azonos ez a felfogás Juvenaliséval,⁴⁹ aki szó szerint így mondja el költészetének céljait. A hétköznapiakhoz fordulás egész ideológus

⁴⁷ Horváth S. Károly: Musa severa — Musa ludens. Antik tanulmányok III. 1956.

⁴⁸ X. 4., Meller Péter fordítása.

⁴⁹ Juvenalis I. 85—86. „Mit csak az ember tett: havag és kéj, félelem és vágy, kedv, szomorúság; annak mind keveréke a könyvem.”

giája, amely igen elterjedt volt ebben a korban, kiválóan kedvező volt a szatirikus módszer számára, hiszen annak lényeges alkotóelemeinek kibontakozását, a friss, napi aktualitást teszi lehetővé. Ebben a tekintetben válik el élesen a római szatirikus módszer a görögtől, ahol — miként már rámutattunk — inkább az elvont filozofikus következtetések eredményeképpen születik meg a szatíra.

Mindez azonban nem jelenti azt, hogy az aktuális napi szatíra minden szubjektivitása, köznapisága ellenére, szemben a történelem szatírájának objektivitásával ne viselné magán a történelem menetének objektív jegyeit. Ilyen értelemben megállapíthatjuk, hogy a szubjektív, köznapis és az emberi gyarlóságokkal, hibákkal foglalkozó szatíra csak relatíve szubjektív, hiszen az, hogy *mi* és *mikor* válik nevetségessé, az — az idealisták által oly kedvelt „örök emberi hibák”-ból — s hogy az adott korban milyen típusú és milyen műfajban jelentkező szatíra a domináló, nagymértékben a történelem objektív menetétől függ.

Világosan lemérhető mindez Martialis esetében is.

Az a tény ui., hogy Martialis epigrammái korántsem olyan szenvedélyesek, erőteljesek, mint pl. Catullus hasonló kis darabjai, nagymértékben az adott politikai viszonyok következménye. A császárkor zsarnoksága nem engedett annyi szabadságot az érzések kinyilvánításában, mint a köztársaság kora. Különösen vonatkozott ez a politikai vélemények kinyilvánítására. „Költeményei politikai „ártalmatlanságát” Martialis lépten-nyomon bizonygatja: *Innocuos censura potest permittere lusus . . .*;⁵⁰ egyenesen büszkélkedik azzal, hogy tréfiáival soha senkit nem sértett, sőt, sokakat dicsőített és megtisztelt; (V. 15., vö. még VII. 12. H. I. K. jegyzete.) szörnyű átkot mond mindarra, aki előkelő polgárt vagy római úrnőt gonosz, (*impius*) verssel illetne (X, 5.); az ő Múzsája megtanulta, hogy csak a hibákon élcelődjék, de személy szerint senkit se bántson (X, 33.). (Milyen messze vagyunk már Catullus korától.)”⁵¹

A támadó hév ilyen elszegényedése tehát az adott objektív politikai helyzet következménye. Ezért az elszegényedésért viszont a műfaj csiszoltságával, művészi tökélyre való emelésével kárpótolta az olvasót. (Természetesen itt figyelembe kell venni művészi beállítottságát, vérmérsékletét is a történelem objektivitása mellett.) Ebben a tekintetben oly tökélyre tett szert, hogy az epigrammának gúnyos, szellemes, csípős, azaz szatirikus értelmezése tőle datálódik, elhomályosítva az epigramma eredeti műfaji jellegét. „Martialis fő erőssége nem a kritika mélységében, hanem a frappáns kifejezésben és a rajz szellemességében van. Az eleven, kissé komikus, túlzásokra hajló ábrázolásmód, a szójátékok könnyedsége, a váratlan befejezés művészete Martalist világirodalmi szempontból is az epigramma egyik legjelentősebb klasszikusává avatja.”⁵²

De az epigramma műfajának fejlesztésén túl alapvető jelentőségű Martialis munkássága, a szatirikus módszer, a szatíra történetének szempontjából is. A szatirikus poén, a csattanós befejezés kidolgozása az ő érdeme. Általa gazdagodik a szatirikus irodalom egy új lehetőséggel — ti. az epigram-

⁵⁰ I. 4. 5. — Vö. még: *innocuos permitte sales* (III. 99. 3.) *ludimus innocui* (VII. 12. 9.), vagy főleg: *Accedunt sine felle ioci nec mane timenda Libertas* (X. 48. 21—22.). Horváth I. Károly jegyzete.

⁵¹ Horváth I. Károly: *Musa Severa — Musa Ludens*, Antik tanulmányok III, 1956. 96—97. l.

⁵² *Tronszkij*: Az antik irodalom története, 478. l.

mában való megjelenéssel —, amely azután az irodalomtörténet folyamán hatásosságát, aktualitását, közérthetőségét tekintve a szatirikus módszer egyik leghatásosabb képviselője lesz, erejéből és frissességéből mit sem veszítve mind a mai napig.

A rendkívül széles tematikájú csipkelődő epigrammákból nézzünk meg néhányat, amelyek méltán lettek híresek, éppen szellemes, frappáns befejezésük, poénjuk folytán.

„Fidentinus, a vers, amelyet recitálsz, az enyém volt.

Most már-már a tiéd — oly hamisan szavalod.”⁵³

Vagy:

„Azt mondod, Velox: túl hosszú az én epigrammám.

Lám, te nem írsz semmit, — így a tiéd rövidebb.”⁵⁴

Vagy:

„Tegnap eladtál egy rabszolgát, Calliodorus,

Hogy ma az árából nagyszerűen lakomázz.

S nem lakomáztál jól, ámbár négy font súlyú hal volt

Díszül az asztalodon, fő fejedelmi fogás.

Jó lett volna kiáltani: „Nem hal ez, ó te gazember,

Nem, hanem emberhús! és magad: emberevő!”⁵⁵

Az idézeteket végnélkül lehetne folytatni, hiszen Martialis szellemes, elegáns szatirikus epigrammái kimeríthetetlen választékot nyújtanak. Elégedjünk meg a szatíra története szempontjából oly jelentős ténynek a megállapításával, hogy az epigramma műfaját ő tette, Catullus kezdeményezését továbbfejlesztve, alkalmassá a szatirikus módszer számára.

V. A latin szatirikus irodalomban megkülönböztetetten érdekesek a Varro, Petronius és Seneca által írt menipposi szatírák, a próza és a vers keverékei. Varróról keveset tudunk. Érdeme a menipposi szatíra római talajra való átültetése és meghonosítása. Őt is, miként a római írókat általában a görög példák meggyökereztetése és utánzása vezette.

Azonban a római szellem ebben a műfajban is, amely tulajdonképpen a műfajok konglomerátuma, leküzdötte a görög irodalom lassan bilincské váló hatását és sajátosan római alkotott.

Ez az alkotás Petronius *Satyriconja*,⁵⁶ amely sokat köszönhet Varro ösztönző, kezdeményező hatásának.⁵⁷

A *Satyricon* mindmáig érdekes viták egész sorát eredményezte. Töredékes volta és nagyrészt elveszett részei pontos rekonstruálásának szinte lehetetlensége folytán. A viták főleg a név, a műfaji meghatározás, a cselekmény ideje és helye, Petronius személye körül stb. forogtak.

Jelen dolgozat szempontjából ezek a viták csak bizonyos szempontból érdekesek, s részletesen nem térünk ki rájuk. A műfaj vita pl., ahol a *Satyricont* különböző kutatók hol menipposi-satírának, azaz regénnyé bővült menipposi-

⁵³ I. 38., ford. Balogh Károly.

⁵⁴ I. 110., ford. Weöres Sándor.

⁵⁵ X. 31., ford. Weöres Sándor.

⁵⁶ A név körüli vitákat nem tárgyaljuk, mivel jelen elemzés szemp. nem döntő jelentőségűek.

⁵⁷ Collignon: Étude sur Petron. 21, 40—41. 338. és Rosenblüth: Beiträge zur Quellenskunde von Petrons Satiren. Berlin 1909.

satírának,⁵⁸ hol görög regényparódiának,⁵⁹ hol realisztikus regénynek,⁶⁰ hol pedig mint Révay csak satírának tartják.⁶¹ Annyiban érdekel minket, hogy aláhúzza a satirikus módszer legkülönbözőbb műfajokon belül való megjelenési képességét.

A műfaji hovatartozás kérdését illetően Révay már idézett megállapítása mellé kiegészítésképpen idézzük még egy szerencsés meghatározását, amelyből kitűnik Petronius *Satyricon*jának az irodalmi és a népi műfajok egész sorával való kapcsolata: „Tisztán állnak tehát előttünk azok az elemek, amelyek a *Satyriconban* oly csodásan művészi harmóniában tűnnek elénk. Elejétől fogva kétségtelen volt, hogy a *Satyricon* nem sorozhatjuk be egyik műfaj termékei közé sem, hanem hogy többféle műfajnak művészi szövedéke. Megállapítottuk, hogy a görög regénytől és novellától — apróbb és közvetett hatásokon kívül — teljesen független, ellenben magán viseli a komédiának és különösen a mimusnak erős, hatalmasan kidomborodó hatását. A mimus és a komédia életet lehelő szelleme lengi be az egészet.

Formáját és tartalmának lényeges részeit illetőleg, egyenes leszármazottja a menippói satírának, egyúttal pedig vérbeli rokona a Lucilius—Horatius satírájának is, mind a tárgy és tartalom, mind a tendencia tekintetében.

A *Satyricon* tehát olyan satíra, amely művészi módon olvasztja össze a menippói satíra formáját és tárgyait a Lucilius—Horatius-féle satíra tárgyaival és tendenciájával. Az egészen — mint csodálatos derű — ott ragyog a komédia és a mimus elevensége, vidámsága, friss szelleme.”⁶²

Révay megállapításai a petroniusi satíra lényegére mutatnak: a népi és az irodalmi satírák ihletésére. Különösen helyes az a megállapítása, hogy nem sorolhatjuk be a *Satyricon* egyik műfaj körébe sem, mivel az „többféle műfajnak művészi szövedéke”.

Ezen a ponton csupán annyi a megjegyezni valónk, hogy éppen ezért nem lehet elvetni, mint azt Révay teszi,⁶³ a görög regénnyel s általában az ókori regénnyel való rokonságát, illetve kizárni azt a lehetőséget, hogy több műfaj mellett a *Satyricon* a görög regény paródiája is lehet. A többféle műfaji szövedékből létrejött *Satyricon* a maga sajátos komplexségében, úgy ahogy van tehát, satíra a szó szoros értelmében.

A *Satyriconban* a satirikus elemek oly gazdag tárháza látható — a mimustól, a durva vicctől, az irodalmi művek, a festmények satirikus bírálatán keresztül a társadalmiug —, hogy a mű kevésbé satirikus részek ellenére is, a benne alkalmazott satirikus elemek döntő túlsúlya folytán satírává vált. Azaz a satirikus elemek tudatos írói alkalmazása satírává emelte ezt a műfajilag szinte meghatározhatatlan, a maga nemében egyedülálló írói alkotást.

A *Satyriconban* ismét tanúi lehettünk, miként Luciliusnál az eposz paródiájának, ami ismét aláhúzza azt a megállapításunkat, hogy a satirikus iro-

⁵⁸ V. Schmid: Der Griechische Roman. Neue Jahrbücher, 1904. I. 476, és Rohde; Der Griechische Roman und seine Vorläufer.

⁵⁹ R. Heinze: Petron und der griechische Roman. Hermes XXXIV (1899) 497—519.

⁶⁰ K. Bürger: Der Antike Roman vor Petronius. Hermes XXVII. (1892.) és Ettore Paratore: Il Satyricon di Petronio, I. 1933. 110. l.

⁶¹ Révay József: Petronius és kora. Bp. 1927. 200. l.

⁶² I. m. 197—198. l.

⁶³ I. m. 173. és köv.

dalom létrejöttében a népi, irodalom alatti ihletés mellett, milyen fontos szerepe lehet az ilyen fajta paródiáknak. A fenséges apparátus és forma kisszerű témával való megtöltése már maga ellenállhatatlan komikus hatást kelt. Petronius, miként azt az előzőkben idézett kutatások kimutatták, a *Satyricon*-ban több helyen Vergiliust parodizálja. Pl. „Az effezusi özvegy történetében a csábító katoná kétszer is Vergilius-sorokkal igyekszik szerelemre bírni az asszonyt, (III. 12 — Aen. IV. 34; 112, 2 — Aen. IV. 38—39); jellemző és ebben van a paródia ellenállhatatlan ereje, hogy mind a két idézet a gyönyörű és tragikus Dido-epizódból van átültetve ebbe a frivol szerelmi históriába.”⁶⁴

A paródia azonban Petroniusnál nem válik önálló műfajjá, hanem a szatírá, a szatirikus célkitűzést, azaz az írói koncepciót, mint szatirikus alkatrész, kellék, segíti minél hatásosabban érvényre jutni. Petronius *Satyricon*-jának töredékei a claudiusi, nerói Róma társadalmának sok rétegén vezeti keresztül az olvasót. A kor művészi ábrázolása minden könnyedsége, derűltisége ellenére is tulajdonképpen éles társadalombírálat és Petronius politikai véleményének feltétlen tükrözése. Petronius Nero egykori bizalmasa éppúgy, mint Seneca, tehetsége folytán a császár annyi más bizalmasával együtt kegyvesztetté válik.

Szatírájának éle, ha nem is irányult kifejezetten a császár és közvetlen bizalmasai ellen, a felszabadított rabszolgákból verbuválódott új-gazdagok, valamint a birodalomban szabadon kóborló vívőrök kíméletlenül realisztikus ábrázolásán keresztül, magáról a nerói politikáról mond véleményt.⁶⁵ Nem fogadhatók épp ezért el az olyan vélemények, amelyek ezt a bírálatot enyhítendő, „maliciózus mosolyban”,⁶⁶ vagy akár az örök emberi hibák formájában igyekeztek feloldani.⁶⁷

Az ilyen állításoknak történetietlensége, idealista jellege kézenfekvő. Az „örök emberi” hibák mindig konkrét politikai, társadalmi jelentőséget kapnak az egyes korokban. Ahogyan nincs örök erkölcs, s ahogy az erkölcsös és az erkölcstelen fogalma változik, úgy változnak az „örök emberi hibák” is a történelem folyamán. Helytelen lenne tehát az „örök emberi hibák”-ra hivatkozva elfelejteni ezen hibák politikai-társadalmi jellegét, amelyek az adott korban nemcsak emberi hibákká, hanem utálatos és megvetendő bűnökké válhatnak az adott társadalom erkölcsi beállítottságának megfelelően. Ilyeténképpen Petronius igen élesen bírálja korát politikai értelemben is. A kutatók, miközben állandóan hivatkoznak éles Néró-ellenességére, idézve Codicillus-át, amelyből világosan kitűnik Néró-gyűlölete, megfigyelnek a *Satyricon*-ban fellelhető társadalombírálatról.

Igen fontos esemény az antik szatíra vizsgálata során az az eredmény, amely a *Satyricon*-nak az Atellana-val és a mimus népi műfajával való kapcsolatára derít fényt.⁶⁸ A mimus, az ókori „commedia dell’arte,” hatása az irodalmi szatírára ismét az irodalom alatti népi szatírára és annak irodalmi

⁶⁴ I. m. 162. l.

⁶⁵ *Concetto Marchesi*: Petronio. Roma, 1921. 50. l.

⁶⁶ *Ettore Paratore*: Il Satyricon di Petronio, 1933. 58. l. „Ma tutto quest’ insieme di difetti l’autore lo guarda con fare dinoccolato a maliziosamente sorridente.”

⁶⁷ „Petronius épp úgy, mint Lucilius és Horatius, az örök emberi hibákat és félszégéseket ostromozza.” *Ribbeck*: Geschichte der Römischen Dichtung, Stuttgart, 1892. I. 231—232. Ezt a véleményt egyébként Révay i. m.-ben magáévá teszi, azonosítva magát a fentebbi, s általa idézett Ribbeck nézetével.

⁶⁸ A kérdésre vonatkozólag lásd részletesen az alábbi szerzőket. *Collignon*: i. m. 275. és köv., *Rosenblüth*: i. m. 36—55.

színvonalra való feljutására tereli a figyelmet. A *Satyricon* tele van a népi humor, a népi szatirikus készség példáival. Tehát a mimus és az Atellana, noha irodalmivá váltak, mégis megőrizték eredeti népi hangvételüket, olyanaira, hogy a mimus a középkoron át egyenes rokonságot mutathat fel a Novellino „motti arguti”-aival, Boccaccio Bruno-jával, Buffalmacco-jával és Calandrino-jával, valamint Sacchetti Ribi-jével és Dolcibene-jével, s végső soron magával a „commedia dell’arte-val.

Jellemző azonosság, hogy a latin irodalomban is sor került a népies mimusnak „a magas irodalom” részéről való adoptálására, befogadására. Ez az irodalmivá válás, miként a *Satyricon* számtalan példája is mutatja, rendkívül termékenyítő erejű volt, és új színeket vitt az adoptáló műfajba. Hasonlóképpen gazdagodott a korareneszánszban a Novellino, Boccaccio és Sacchetti munkássága is a népi mimus elemek irodalmi feldolgozása által.

Hasonló, de a görög példaképhez jobban ragaszkodó menipposi-szatírárt írt Seneca is. Az *Apoclecynosis* — a Claudius ellenes szatíra tartalma a már életében istenné avatott Claudius földi, égi és alvilági útjának a leírása. Claudiusnak végig kell szenvednie mindazokat az igazságtalanságokat, amelyeket életében alattvalóival szemben elkövetett. Itt a szemet-szemért, fogat-fogért elv következetes véghezvitele váltja ki a kívánt szatirikus hatást. Claudius elítélik volt áldozatai, de védője nem lehet az alvilági bíróság előtt.

„Aeacus bírói emelvénye elé vezeti Claudius, aki az orgyilkosok ellen hozott Cornelius-törvény alá eső ügyeket tárgyalta. Pedo kéri Claudius vád alá helyezését és aláírja a vádiratot: „A meggyilkolt szenátorok száma: 35; a meggyilkolt római lovagok száma: 221; a többieké: „ahány a homok-, meg a porszem.” Claudius nem talált védőügyvédet. Végre előkerült Publius Petronius, régi cimborája, egy claudiusi ékesszólású férfiú és magára vállalja a védelmet. Nem engedik meg neki. Pedo Pompeius hatalmas hangon elmondja a vádbeszédet. A védő éppen felelni akar, de Aeacus, aki nagyon igazságos ember, nem ad szót neki és Claudius — csak az egyik felet hallgatva meg — ezekkel a szavakkal ítéli el: „hogya amit tettél, úgy szenvedsz: győz az igazság”. Mély csönd támadt. Mindenki elképedt, annyira újszerű és megdöbbentő volt a dolog; példátlanak tartották az ítéletet. Claudius, úgy látszott, inkább igazságtalannak tartja, mint újszerűnek. Sokáig vitáztak a kiszabandó büntetés neméről. Voltak, akik azt mondták, hogy Sysiphus már nagyon régóta cipeli a követ, hogy Tantalus szomjan pusztul, ha nem segítenek rajta, és hogy a szerencsétlen Ixion kerekét is meg kell állítani egyszer, de úgy határoztak, hogy egy veteránt sem engednek leszerelni, nehogy aztán Claudius is valaha ilyesmiben reménykedhessen.

Elhatározták, hogy újfajta büntetést kell kitalálni, ki kell gondolni számára valami hiábavaló munkát, valamiféle soha célhoz nem érő, mindig kielégületlen szenvedélyt. Erre Aeacus elrendeli, hogy lyukas fenekű pohárral kockázzon. Már el is kezdte: az örökké elguruló kockákat keresgélte és soha nem jutott semmire.”⁶⁹

Seneca a Császár kigúnyolásán túl, nevetségessé teszi az isteneket és a tragikus mitológiai hősöket is (veteránoknak nevezi őket). A mitológia isteneinek és szimbolikus alakjainak ilyen komikus szituációba való keverése megfosztja őket a fenséges magatartásnak még a látszatától is. Ezen a ponton tükrözi ez a szatíra is a mitológia-ellenesség és az eposzparódiák már említett irodalom-

⁶⁹ Az isteni Claudius tökké válása, ford. Szilágyi János György.

elméleti, illetve gyakorlati elterjedtségét a korai Császár-kor' irodalmában. Sisyphus drámája itt a lyukas fenekű pohárral való kockázás komikus analógiájaként jelenik meg. Ez a fogás, ti., hogy a bűn bünteti a bűnt, az alaphűn büntetésként ad absurdum vitelén keresztül, kedvelt és gyakran használt eszköze lesz Dante Alighierinek is, mind tragikus,⁷⁰ mind komikus célzattal.⁷¹

IV.

Összefoglalás

Jelen tanulmány célja az volt csupán, hogy a szatirikus módszer történetéből kiragadja azokat a fontos mozzanatokat, amelyek a reneszánsz szatíra kezdeteinek a tárgyalásakor ismét előkerülnek, és sok esetben akár közvetlen, de inkább közvetett módon hatni fognak a kor szatirikus irodalmára.

A témából adódóan célunk csak a szatirikus módszer egyes íróknál és az általuk képviselt műfajokban való megjelenésének vizsgálata lehetett. A felmerült problémákra való részletes és újbóli kitérés, úgy érezzük, felesleges, azonban befejezésül mégis szükségesnek tartjuk az egyes problémák ha-csak cím szerinti megismétlését, összefoglalását, hogy láthassuk, milyen szatirikus hagyományt ad az antikvitás a középkornak, s ezen keresztül majd a reneszánsznak.

Úgy gondoljuk, hogy a dolgozat folyamán sikerült elfogadhatóan igazolni azt a tételünket, hogy a szatíra írói módszer és ebből kifolyólag az irodalmi műfajok nagy többségében megjelenhet. Ebből a következtetésből ered az, hogy a latin satura—satira műfaját nem a mai értelemben vett szatíra műfajának, hanem a római irodalom olyan sajátos és a görögtől sok tekintetben különböző műfajának tekintjük, amelyben a fenséges és mitologikus tartalom helyett köznapi, egyszerű és sokszor éppen a fenségest parodizáló tematika dominál.

Igyekeztünk bizonyítani azt is, hogy ha a „satira” műfajhoz tartalmi, tematikai oldalról közelítünk, akkor nyilvánvaló a szó „vegyesség”, vegyes tartalom értelmezése, amely Enniusnál, de még Luciliusnál is, a tartalmi vegyességen túl a formai vegyességet is jelentette. Luciliustól kezdve lesz a

⁷⁰ Francesca és Paolo földi vétkének — egymáséi voltak a törvények és az uralkodó erkölcs ellenére — büntetése: az örökké együtt való lebegés, drámai hatást kelt. Inferno, V. ének. Hasonlóképpen drámai Pier della Vigna bűnhődése, aki önkezevel vetett véget életének, fává változva kell elviselnie, amint leveleit, gallyait állandóan csonkítják. Inferno, XIII. ének.

⁷¹ A komikus bűnhődésre elég a következő példákra hivatkozni: a „legge di contrapasso” szerint az Inferno VII. énekében a pénz után kapkodó kapzsi büntetése az, hogy csukott kézzel ébrednek folyton. Vagy a haragosok, akik itt egymást ütök-verik, akár a földön. A VIII. énekben Filippo Argenti, aki durva és embertelen volt életében, állandóan önmagát harapja, tépi. A XVII. énekben az uzsorások, akik életükben kezüket se mozdították a munkára, itt állandóan hadonásznak, védekezve a szüntelen záporozó tűzeső ellen. Az amúgy is visszataszító képet egy egyszerű hasonlattal teszi még érzékletesebbé:

„Az ebek nyáron ép így cselekszenek,
Orral, vagy lábbal, csipéstől ha telten
Bolhával, léggel összeverekszenek.”

(Ford. Babits Mihály) (49—52. sor)

„satira” műfajának kötelezően a hexameter a formája és ehhez a hexameteres „satira”-hoz adekválódott szatirikus módszer eredményezi azt Lucilius és Juvenális fellépése folytán, hogy sokan a latin „satira”-t a szatíra műfajának is tartják. Hogy ez a felfogás mennyire egyoldalú, annak bizonyításául a következő tényekre hivatkoztunk:

1. A szatirikus módszer a római irodalom számos más műfajában is megtalálható, s épp ezért jelenlétét nem szűkíthetjük le csupán a hexameteres „satirá”-ra.

2. Számos olyan „satira”-t találunk különösen Horatiusnál, ahol a mai értelemben vett szatirikus mondanivaló egyáltalán nem fordul elő.

A szatirikus módszer és formája közötti kapcsolatokat vizsgálva, arra a megállapításra jutottunk, hogy a szatíra általában — de nem kizárólagosan — az adott kor legjellemzőbb, leghatásosabb műfajában és ezen műfaj formáján belül érzi magát a legotthonosabban.

Lukiános hívja fel a figyelmet a szatíra csupán „harapós” voltára. Az ő példáját főleg Lucilius és Juvenalis újítják fel nagymértékben, akiknek „satira”-iban jórészt az invektíva a domináló. Rámutattunk arra is, hogy a görög szatíra erősen filozofikus jellegével szemben a latin irodalomban ez a módszer aktuális, napi politikai és morális jellegű. Ebből következik az, hogy a szatírának két alapvető formája van:

1. a történelem objektivitásából eredő, a történelmi anakronizmusokat felismerő gondolati szatíra, és

2. a napi élet, a napi politika, az emberi fogyatékoságok feltárásából eredő aktuális és szubjektív jellegű szatíra.

A római szatíra általában ezt a napi, aktuális jellegű szatíra felfogást követi. A latin írók tudatosan hangoztatják műveik köznapi, és nem fenséges, nem elvont jellegét. Ugyancsak evvel az aktualizáló jelleggel függ össze a szatíra módszerének az epigrammán belüli megjelenése, valamint az Atellana és a mimus állandó betörése a „magas irodalom”-ba. Ezen utóbbi jelenség arra mutat, hogy a népi bírálat primitív formái rendkívül erőteljesek és bizonyos áttételeken keresztül hatással vannak az irodalmi szatírára is.

A szatirikus irodalomra ugyancsak nagy hatással volt és létrejöttét bizonyos mértékig meghatározta (hexameteres forma) az a parodizáló készség, amely a legmagasztosabb műfajra, az eposzra irányult. A fenséges mitológiai apparátus ennek kifejezésére használt ünnepélyes eposzi forma és mérték kisszerű, köznapi, profán tematikával való megtöltése, már maga ellenállhatatlan komikus hatást kelt. Luciliusnál Homeros, Petroniusnál pedig Vergilius paródiát találunk.

Petronius *Satyricon*-ját vizsgálva, amely különböző műfajok ötvözete, mutattunk rá a dolgozat elején már felvetett azon tételünkre, hogy *a szatíra a valóságábrázolásnak egy meghatározott módszere, amely az ábrázolás során felhasznált szatirikus elemek túlsúlya folytán, döntően szatirikussá, szatírává képes változtatni a legkülönbözőbb műfajokat*. Ez azt jelenti, hogy az adott műfajok műfaji sajátosságait háttérbe képes szorítani, ún. másodlagos műfajjellegget hoz létre, melyben a formát tekintve megmarad az eredeti műfaj formája, a tartalmat tekintve pedig a szatirikus módszer kerül előtérbe.

További feladatunk annak a vizsgálata lesz, hogy a szatíra ezen ismervei miként és miért jelennek meg, illetve tűnnek majd el a középkorban és a reneszánszban, valamint az, hogy a szatirikus módszer milyen elemekkel gazdagodik a későbbi századok folyamán.

Faust a XVI. században

HANS HENNING

A történeti alak és az 1587-es Faust-könyv

Goethe *Faust*-ja arra készítt bennünket, hogy keressük a Faust-téma eredetét a XVI. században, nyomon kövessük a történeti Faust életét s az 1587-ben megjelent „Historia Von D. Johann Fausten” kialakulását.

A történeti Faust alakját kiemelni a XVI. század homályából problematikus vállalkozás, hiszen az eddigi kutatási eredményekből kiviláglik, milyen nehézségekkel járnak a Faust életének különböző epizódjaira és egyes szakaszaira vonatkozó datálási kísérletek és a források értelmezése. Mégis helyesnek tűnik, ha megpróbáljuk új megvilágításban magunk elé állítani annak az embernek az alakját, aki az irodalom egyik legfontosabb figurájává lett, s aki újra meg újra jelképül szolgált a költészetben — hogy csak Marlowe és Lessing, Goethe, Lenau és Heine, Valéry és Thomas Mann nevét említsem —, annál is inkább, minthogy a Faust életére vonatkozó bizonyítékok legfontosabb számbavétele óta kerekén 50 év telt el.

Abban, hogy most kézbe vesszük a Faust-könyvet, még az a szándékunk is közrejátszik, hogy felhívjuk a figyelmet a német irodalomtörténetnek egy olyan fejezetére, melyet a kutatás az utóbbi öt évtized folyamán elhanyagolt. Kritika alá vesszük a Faust-könyv keletkezésére vonatkozó ismereteinket, és foglalkozni fogunk azzal az eddig tisztázatlan kérdéssel, hogy miért került sor a megírására. A továbbiak során szerét ejtjük, hogy érintsük a szerzőség kérdését, valamint a nyomtatástörténetre, a genealógiára és a „Historia” hatására vonatkozó újabb adatokat.

I.

Az eredeti bambergi, ingolstadti és nürnbergi források újabb megvizsgálása alapján kétségen kívül állónak tekinthetjük a történeti Faust létezését.¹ Híres kortársak, mint Trithemius, Conradus Mutianus, Kilian Leib, Minucci, Wierus, Joachim Camerarius, Philipp von Hutten, Begardi, Luther, Melancthon, Gast közlései, valamint a Zimmeri Krónika szerzői, további támpontokkal szolgálnak Georg Faust életére és működésére vonatkozólag. Anélkül, hogy igénybe vennénk későbbi, a XVI. század második feléből származó bizonyítékokat, melyeket már erősebben befolyásolt az anekdotaképződés, biztosnak tekinthetjük Faust életében a következő állomásokat: 1506-ban Gelnhausenben tartózkodik, 1507-ben Kreuznachban, 1513-ban Erfurtba látogat, 1520-ban Bambergban tevékenykedik, 1528-ban kiutasítják Ingolstadtból, 1532-ben Nürnbergben tartózkodik. Ezenkívül aránylag biztosra vehetjük a következő-

¹ Vö. Goethe-Jahrbuch. Bd. 21. Weimar 1959. S. 107—139.

ket: körülbelül 1480-ban született Knittlingenben, s először 1506-ban jelent meg Würzburgban. 1525—32-re tehetjük a Wittenbergából való menekülést, a harmincas évek elejére (1532—33) a Köln környéki működést, s 1534—36-ra ismételt felbukkanását Nürnbergben és Würzburgban. Úgy tűnik, 1536 után Faust visszavonult, 1540-ben vagy 1541-ben pedig — szerintünk ez biztos adat — Staufenben (Breisgau) eléri a halál.

További helységek, ahol Faust szintén tartózkodhatott: Maulbronn, Bazel, Párizs, esetleg Prága, Krakkó, Bécs, Velence, de erre már nincsenek perdöntő bizonyítékaink. Ennek ellenére föl kell tételezni, hogy Faust megfordult Európa metropolisaiban, a tudomány és a korai polgári kultúra központjaiban. Nem tartjuk helyesnek azt a több ízben alkalmazott módszert, hogy hol ennél, hol annál a kérdésnél bizonyítékként hivatkozzanak a frankfurti Faust-könyvre, mert ebben elválaszthatatlanul keveredik a valóság és a költészet, a tényközlés, az anekdotikus elbeszélés és a szándékos torzítás. Viszont gyakran előfordulhat, hogy Fausról szóló tudósításokat nem ismerünk fel, mert nem említik benne név szerint Faustot. Számtalanszor megtörténhetett, hogy a mágiától vagy éppenséggel az egyházi és állami hatóságoktól való félelem miatt elhallgatták a nevet. Ezen a téren semmi reményünk nincs arra, hogy a jövő világosságot hozhat, viszont az a lehetőség fennáll, hogy Faust életére vonatkozó újabb bizonyítékokat fedezzünk fel, már ismert bizonyítékok kiegészüljenek vagy új megvilágításban tűnjenek fel. Ám ismereteink gyökeres átalakulásával aligha számolhatunk.

Ezekután fölmerül az a kérdés, milyen képünk van a történeti Fausról, milyen emberi alak lép elénk a rendelkezésekre álló adatokból.

Érthető, hogy az átmeneti korszak körülményei között időlegesen tovább élnek a középkori világkép maradványai. Számos természeti folyamatra nincs még magyarázat. Sok új ismeretet beárnyékol még a középkori hit. A korlátlan aktivitásra és a korlátlan tudásra irányuló törekvés gyakran újra középkori képzetekbe torkollik. Csak ezzel magyarázható, hogy a természettudományos ismeretre törekvő ember, aki alá akarja vetni magának a természetet, a mágia karjaiba veti magát, és annak a segítségével reméli megszerezni a tudást, a hatalmat és a hírt. Idézzük itt Jean Bodint, a XVI. század francia tudósát, aki a „varázslók, boszorkányok és bűbájosok” ellen állt sorompóba. Bodin így ír: „ilyképpen megkülönbözteti (Philo varázslóról van szó) a természetes mágiát, melyet physicának nevez, és [a többit] melyeket a ráolvasók, ördögűzők, bűvészek és egyéb varázslók” alkalmaznak.²

Egyfelől tehát elismeri a természettudományos ismeretekre való törekvést — ezeket a XVI. században általában „fehér (vagy természetes) mágiának” nevezik —, másfelől utal ezeknek ártalmas alkalmazására, a Bodin által komolyan vett és tiltott úgynevezett „fekete mágiára”.³

Ebben a társadalmi és vallási harcoktól telített korban, a középkorismisztikus és modern-természettudományos képzetek ellentététől feszülő átalakulás közepette élt Faust. Alakjában összetalálkoznak az említett törekvések, harcok és viták. Ezek a körülmények teszik érthetővé Faust életét és működését.

² „De Magorum Daemonomania”. Németül Fischarttól: „Vom Aussgelassenen Wüthen Teufelshcer” (Strassburg 1591. S. 263.).

³ Tudvalevőleg innen származik a „Schwarzkünster” („fekete művész” = bűvész) kifejezés is.

Faust szociális származását illetően a források nem adnak biztos támpontokat, de születési helyéből következtethetünk származására. Knittlingen ma kicsiny mezőgazdasági városka. A XVI. században jóval erősebb volt még paraszti jellege. Így Faust valószínűleg nem a helység vékony polgári rétegéből, hanem inkább paraszti társadalmából ered. Feltehető, hogy Faust tanulója volt az akkor Knittlingenben működő latin iskolának. Később Faust kétségkívül a kóbor diákok közé tartozik, akik, Beyer—Biereye szerint,⁴ „mindig nagy csődületet okoztak és gazdag jutalmat arattak. Nemcsak művészeikkel, hanem a világban történt csodálatos eseményekről szóló elbeszéléseikkel is szórakoztatták közönségüket”. A parasztság elviselhetetlen helyzete a XVI. században nem kis szerepet játszik a kóbor diákok rétegének kialakulásában. Faust talán azért csatlakozott hozzájuk, mert a társadalmi viszonyok nem hagytak számára más választást. Faust azonban a kor hatalmasaihoz is bejutott, akik a most már világlátott embert nyilvánvalóan jóslásra, horoszkóp-készítésre és hasonlókra akarták felhasználni.

Ahogy Faust származására, arra sincs egyértelmű bizonyíték, hogyan foglalt állást a kor vallási harcaiban. Faustot minden bizonnyal az 1500 előtt egyeduralkodó katolikus tan szellemében nevelték. A XVI. század húszas éveinek közepéig nem lehet semmiféle jelét fölfedezni annak, hogy a protestáns oldal felé hajlott volna. Csak 1520 utáni második erfurti tartózkodása és protestáns körökkel való találkozása Wittenbergben és Nürnbergben gyanítják, hogy nem viselkedett elutasítóan az új tannal szemben. Mindenesetre nem maradt szigorú katolikus. Különös figyelmet érdemel ebben az összefüggésben Trithemius híradása, aki egyenesen egyházellenes kijelentéseket ad Faust szájába. Ez megerősíti azt a sejtést, hogy Faust racionalista, azaz ateista és szabadgondolkodó volt, s lehetőség szerint igyekezett megszabadulni az egyházi kötelekektől.⁵ Nyugodtan föltehetjük, hogy „eretnkségek” nyilvános hirdetése⁶ volt a tulajdonképpeni oka Trithemius kifakadásainak.⁷ Ezzel magyarázható az egyház köreinek ellenséges magatartása Fausttal szemben. Faust a luteránusoknál sem állott jó hírben. Luther megtagadta őt, valószínűleg amiatt a gyanúja miatt, hogy Faust szövetségben van az ördöggel. Melancthon pedig kifejezetten örül, amikor Faustot kiutasítják Wittenbergből és Nürnbergből.

Vizsgáljuk még meg Faust viszonyát a természettudományokhoz, valamint a kor tudósaival való kapcsolatait. Bár Faustnak semmilyen akadémiai rangja nem bizonyítható, és a doktori címet bitoroltnak kell tekintenünk, Faust az átlagosnál nagyobb tudással rendelkezett. Több kortárs tanúvallomásai alapján arra következtethetünk, hogy különösen a természettudományok és az orvosi tudományok területén volt jártas. Erre a tudásra valószínűleg önállóan, talán egyetemi körökkel való érintkezése révén tett szert. Ezenkívül alaposan ismerte az embereket, és föltétlenül rendelkezett szuggesztív hipnotikus képességekkel. Lühxeimi stb.⁸ fellépése erre mutat. Értette a

⁴ Geschichte der Stadt Erfurt. Bd. 1. Erfurt 1935. S. 229.

⁵ Vö. E. Castle: Faust im Wandel der Jahrhunderte. Lásd: Chronik des Wiener Goethe-Vereins. Bd. 55. Wien 1951. S. 1.

⁶ Ehhez egyébként Paracelsusnál találunk párhuzamot (vö. Paracelsus: Sämtliche Werke. Hrsg. von Aschner. Bd. 4. Jena 1932. S. 329 és köv.).

⁷ Vö. P. Reimann: Hauptströmungen der deutschen Literatur 1750—1848. Berlin 1956. S. 612.

⁸ Vö. Johannes Gast: Sermones Convivales. T. 2. Basileae 1548. 280—281: De Fausto Necromantico.

módját, hogyan aknázza ki azokra a természeti folyamatokra vonatkozó ismereteit, amelyek az ő korában nem voltak teljesen megmagyarázhatók, s hogyan reklámozza tudását a nevéhez biggyesztett bombasztikus címekkel. Kétségkívül ez is hozzájárult ahhoz, hogy Faustot annyira meggyűlölték a humanista tudósok, akiknek eszményképe a kitartó tanulmányokat és kutatásokat folytató ember volt. A még nem teljesen megmagyarázott természeti folyamatok alkalmazása végül őt is, ugyanúgy, mint Agrippát és Paracelsust, a mágus és bűvész hírébe hozta. Korának tudósai nyilvánvalóan sikereit is irigyelték. Ezért emlegetnek állandóan sarlatánságot, feltűnési viszketeget és hírvágyat. Ezért — és ezt okvetlenül szem előtt kell tartani — a tudós humanisták és teológusok tudósításai alapján nem igen alkothatunk objektív képet. Ha Faust nem is tett szert egy Agrippa vagy egy Paracelsus filozófiai-természettudományos jelentőségére, ma már nyugodtan leszögezhetjük, hogy nem az a közönséges sarlatán volt, aminek eddig hirdették. Faust közbülső helyet foglal el korának szélhámosai és kóbor diákjai, illetve természetfilozófusai között.

Nehéz eldönteni azt a kérdést, hogy Faust mennyire szabadult meg a középkori béklyóktól azáltal, hogy természettudományos ismereteket szerzett és ezeket a maga érdekében kiaknázza. Bizonyos azonban, hogy nem volt egészen mentes a XVI. század ördöghitétől és mágikus képzeitétől.

Meg kell még vizsgálni a néphez-fűződő szoros kapcsolatát, amit még Trithemius is elismer, és a néptömegekre gyakorolt rendkívüli hatását.

Széles néprétegek csodálják, nemcsak titokzatos képességeiért, hanem azért is, mert egy magasabbrendű emberi lét jelképét látják benne, azét az emberét, aki a rendi előítéletektől szabadon és vagyontól menten, szemük láttára bontakozik ki a középkori korlátok és kötöttségek közül. Végső soron ez az oka annak, hogy életére és működésére a nép emlékezni fog, hogy alakjához számtalan anekdota és elbeszélés kapcsolódik, hogy még Paracelsusról, Trithemiusról és Agrippa von Nettenheimről szóló történeteket is az ő személyére visznek át. Ezért Eliza Marian Butlernek azzal a *The Myth of the Magus* c. művében kifejezett nézetével⁹ sem érthetünk egyet, hogy Trithemius, Agrippa, Paracelsus és Nostradamus sokkal híresebb volt a XVI. században, mint Faust, és hogy éppen ez mentette meg alakjukat a teljes mitologizációtól. Eliza Butler végül úgy véli, „mágusok csak úgy születhettek újjá a misticszban, ha saját korukban homály és titok övezte őket, vagy ha már csak emléküek élt távoli időkből”. Ez a megállapítás Fausta mindenestre nem áll. A történeti Faust tovább él a szájhagyományban. Az, hogy az irodalomban ismételtlen megemlítik, ugyancsak hozzájárul ehhez. Persze a hagyomány most főleg titokzatos és mágikus képességeivel foglalkozik, s ezekből, fokozatos nagyítás és túlzás útján végül kinő annak a kor nyomorúsága fölé emelkedő varázslónak a vágyképe, akit közvetlenül a Faust-könyv megírása előtt szemlélhetünk.

II.

Forduljunk most a Faust-Históriához¹⁰ és vizsgáljuk meg először is a könyv külsejét és tartalomjegyzékét. Címe: *Historia Von D. Johann Fausten*,

⁹ Cambridge 1948. S. 143—144.

¹⁰ A három legfontosabb kiadás, amelyhez ismételtlen visszanyúlnak, a következő: *Historia D. Johannis Fausti des Zaubers nach der Wolfenbütteler handschrift nebst dem nachweis eines teils ihrer quellen* hrsg. von Gustav Milchsack. Wolfenbüttel 1892. CCCXCIV, 124 S. (Hivatkozás: Milchsack). — *Das Volksbuch vom Doktor Faust. Nach der ersten Aus-*

dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler, Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben, Was er hierzwischen für seltzame Abentheuer gesehen, selbs angerichtet vnd getrieben, biss er endlich seinen wol verdienten Lohn empfangen (D. Johann Faustusnak, a hirhedt varázslónak és bűbájosnak története, hogyan szerződött el az ördögnek meghatározott időre, ezalatt milyen rendkívüli csudákat látott és vitt véghez, míg végül elnyerte méltó jutalmát). A kiadásra vonatkozólag a következő közlést találjuk: „Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, durch Johann Spies. M. D. LXXXVII.” (Nyomatott Majna Frankfurtban, Johann Spiesnél, 1587-ben). A címlapon olvashatjuk a kiadó előszavát a következő ajánlással: „Den ehrnhafften, Wolachtbaren vnnd Fürnemmen Caspar Colln, Curfürstlichem Meyntzischen Amptschreibern, Vnd Hieronymo Hoff, Renthmeistern in der Graffschaft Königstein” (a tiszteletreméltó, nagytisztességű és előkelő Kolln Gáspárnak, mainzi választófejedelmi írnoknak, és Hoff Jeromosnak, Königstein grófság számtartójának), majd pedig az „Előszót a Keresztény Olvasóhoz”. Maga a „Historia von D. Johann Fausten” 227 nyolcadrét oldalt alkot, 68 (pontosabban 69) fejezetre beosztva, amelyek egyébként csak a csatolt mutatóban vannak megszámozva. A fejezetbeosztástól eltekintve az egész *Historia* három részből áll.

Az első részbe, amelynek nincs címe, és külön megjelölve sincs, az első tizenhét fejezet tartozik. Ebből az első részből megtudjuk, hogy Faust a Weimar melletti Rod faluban született, Wittenbergben tanult, majd orvosként tevékenykedett, tudomást szerzünk arról, hogyan idézte meg első ízben az ördögöt, hogyan zajlott le három első vitája Mephistopheles szellemmel, hogyan kötődtek szerződést 24 esztendőre, értesülünk Faust szellemének szolgálatkészségéről, s olvashatjuk az ördöggel folytatott beszélgetéseit a pokolról és annak hierarchiájáról.

A második részben, melynek címe „Folget nun der ander Theil dieser Historien, von Fausti Abenthewren vnd andern Fragen” (Következik pedig a másik része a históriának Faust kalandjairól és más dolgokról), Faustot mint asztrológust és naptárkészítőt ismerjük meg. Faust asztronómiai és asztrológiai kérdéseket tesz fel az ördögnek. Ezenkívül fejtegetéseket olvasunk az ördögök világáról, majd értesülünk Faust első pokoljárásáról és mennybemeneteléről. A 26. fejezetben megkezdődik Faust utazása a nagyvilágba, Németországon és Törökországon át Krétába, Egyiptomba, Britanniába, Indiába stb. A többi fejezet Faustnak a csillagokkal, a szellemekkel, a meteorokkal és a mennydörgéssel kapcsolatban feltett kérdéseire ad válaszokat.

Ezután következik a „dritt und letzte Theil von D. Fausti Abenthewer, was er mit seiner Nigromantia an Potentaten Höfen gethan vnd gewircket” (D. Faustus kalandjainak harmadik és utolsó része, hogy mit tett és mit vitt véghez nigromanciájával hatalmasok udvarainál). Itt értesülünk arról, hogyan működött Faust mint bűvész és varázsló fejedelmi udvaroknál, és tudomást szerzünk „nyomorúságos és rettenetes végéről és távozásáról”. A 33. és az azt követő fejezetekből megtudjuk, milyen varázslatokat vitt véghez a császári udvarban, milyen gonosz tréfákat űzött lovagokkal és parasztokkal, hogyan csapta be a lókupecceket és milyen bűvészmutatványokat produkált. Az 52.

gabe, 1587. 2. Auflage hersg. von Robert Petsch. Halle 1911. LVI, 246 S. (Hivatkozás: Petsch). — Das Volksbuch vom Doktor Faust. Nach der um die Erfurter Geschichten vermehrten Fassung hrsq. u. eingel. von Josef Fritz. Halle 1914. XLIV, 134 S. (Hivatkozás: Fritz.)

fejezetben egy öreg orvos megkísérli Faustot megtérésre bírni, de ő rögtön utána újra elkötelezi magát az ördögnek. Faust „bujálkodásairól” is értesülünk. A harmadik részben találunk egy külön szakaszt, amely a 60. fejezettől a könyv végéig terjed. Ennek címe: „Folget nu was Doctor Faustus in seiner letzten Jahrsfrist mit seinem Geist vnd andern gehandelt” (Következik most, hogy mit művelt doktor Faustus a saját szelleme és mások segítségével életének utolsó esztendejében). Ez a rész a szerződésben szereplő 24. esztendőről, az utolsó évről szól. A rész elején a végrendelet elkészítéséről és Wagner nevű famulusának örökösként való kijelöléséről olvasunk, s a könyv Faustnak a közelő szörnyű vég miatti sirámaival és panaszaival (így például a 63. fejezet: „Doctor Fausti Weheklag”) fejeződik be. Faust sirámai és panasza négy fejezetet töltenek meg. Közbe van iktatva egy elbeszélés, melyben a „gonosz szellem” kajánul meggyöttri Faustot. A két utolsó fejezet Faust „szörnyű és rettenetes végéről” és Faustnak „a diákokhoz” intézett figyelmeztetéséről tudósít. Eddig a „Historia”.

Műfaji szempontból a Faust-könyv sem regénynek, sem elbeszélésnek nem tekinthető. A cselekmény nem halad előre fejezetről fejezetre. Különálló, gyakran anekdotikusan kihegyezett történeteket olvasunk. A regényszerű megformálás korai alakjával van tehát dolgunk. A kompozíció módja, a Faust életéből és működéséből vett mozzanatok laza egymás mellé sorakoztatása hű tükörkép a társadalom helyzetéről. A polgárság a XVI. században még nem jelent világosan kialakult osztályt. Gondoljunk ezzel kapcsolatban az egyes városi központok kialakulására. A polgári és városi lét világos frontalakításának első kísérletei megtörténtek már ugyan, például a Hanza és a Sváb Városszövetség, de a polgári társadalomnak ebben az előstádiumában, amelyből a Faust-könyv is sarjadt, hiányzik még a polgári érdekek közösségének szilárdan körülhatárolt képzelete. Ezért lehetetlen olyan regényt írni, amely a polgári osztályt tükrözné vissza. A Faust-könyvvel párhuzamba állítható Rabelais vagy Fischart, Dedekind *Grobiana*s, Wickram *Rollwagenbüchlein*je vagy Krüger *Hans Clauert*je. Így a Faust-könyv sem regény, hanem történetek sorozata. Az egyes elbeszélésekhez teológiai vagy természettudományos tárgyú eszmefuttatások csatlakoznak, s itt Fastról gyakran egyáltalán nem esik szó. Éppen a filozófiai mozzanat lett az oka annak, hogy a Faust-könyvet nem elbeszélő, hanem filozófiai műként kezelték.¹¹ A mű helyenként drámai elemeket tartalmaz, így a vita-jelenetek párbeszédeiben. Ez Hermann Grimmet arra készítette, hogy alaptalanul drámai mintára gondoljon.¹² Egyébként megállapítható, hogy a megformálás rendkívül egyszerű, igénytelen, sőt helyenként művészietlen és kontár. De ha a Faust-könyvet más hasonmű, egykorú művekkel hasonlítjuk össze, például a *Claus Narr*-ral (1572), nem bizonyul rosszabbnak. Jogosulatlan az a vád, hogy nyomorúságos fércmű, még akkor is ha — meg nem engedhető módon — a modern regény művészi formájához vagy akár csak a XVIII. század epikai formakésztségéhez mérjük. Ha a munkát a XVI. század irodalmi fejlődésével összefüggésben szemléljük, és összehasonlítjuk az írásművészetnek ebben az időben elért csúcsaival, az alábbi következtetésre jutunk: a Faust-könyv egyenrangúként foglal helyet az 1500

¹¹ Inge Gaertner: Volksbücher und Faustbücher. Eine Abgrenzung. Diss. Göttingen 1951. VIII, 221 S. — A szerző különbséget konstruál „népkönyvek” és „Faustkönyvek” között.

¹² Die Entstehung des Volksbuches vom Dr. Faust. Lásd: Preussische Jahrbücher. Bd 47. Berlin 1881. S. 458—462. — A tanulmányt tartalmazza még H. G.: Fünfzehn Essays. F. 3. Berlin 1882. S. 192—219.

és 1600 között született tréfa-könyvek, anekdota-gyűjtemények, elbeszélések és történeteket tartalmazó könyvek sorában.

Ami tendenciáját illeti, a könyv egyházi figyelmeztetés, amely óva inti az olvasót Faust példájának követésétől. Célja, hogy eltérítse az olvasót minden olyan titkos és nyílt vágytól, hogy az ördög segítségével kiszabaduljon az adott konvenciók közül. Már a címben is ezt olvassuk: „minden fennhéjázó, vakmerő és istentelen ember számára elrettentő például, visszataszító exemplumul és jóindulatú figyelmeztetésül egybeszerelve és kinyomtatva”. Ez a szerző és a kiadó célkitűzése. A célt a Caspar Kollnak és Hieronymus Hoffnak szóló dedikációban szereplő megjegyzések is hangsúlyozzák; itt ilyeneket olvasunk: „az egész kereszténységnek figyelmeztetésül”, vagy: „mint borzalmas példája az ördögi álnokságnak, testi és lelki gyilkosságnak”. Az „Előszó a keresztény olvasó részére” c. egész passzusnak ez a főszólama. Ennek utolsó bekezdésében például a következőt találjuk: „Hogy senkit ezek a históriák vakmerőségre és követésre ne serkentessenek, körültekintően jártunk el, és [mindent kihagytunk], ami veszedelmes lehetne, és csak azt tettük be, ami mindenkinek okulásra és javulásra szolgálhat. Mindezt te, keresztény olvasó, hasznodra felfogod majd, és keresztényien alkalmazod.” Sőt, a szerző tisztában volt vele, hogy még ez az erőteljes figyelmeztetés sem elegendő. Ezért kihagyta a szövegből a veszedelmes varázsigéket. Ezeket a gondolatokat még egyszer összefoglalja a „Historia” utolsó bekezdésében. Idézek: „Végetér tehát Doctor Faustus igaz története és varázslása, amelyből tanulja meg minden keresztény, különösen azonban a gőgös, büszke, és dacos érzésű és fejű emberek, hogy félje Istent, óvakodják a varázslástól, ráolvasástól és más ördöngösségektől, amint Isten szigorúan megtiltotta, és meg ne hívja a sátánt vendégségbe és szállást ne adjon neki, amiképpen Faustus tette. Mivel itt az ő elszegődésében és végében rettenetes példát kaptunk arra, hogy az ilyesmit kerüljük, és egyedül Istent szeressük, és tartsuk szem előtt, egyedül Őt imádjuk, szolgáljuk és szeressük, egész szívünkkel és egész lelkünkkel, és minden erőnkkel, és viszont az ördögöt és minden seregét elutasítsuk, és a Krisztusban elnyerjük az örök üdvösséget”.

Ha nem ismernők Spies kiadó vallási hovatartozását, kiadványainak beállítottságát — Spies szigorú szemléletű lutheri vitairatokat nyomtatott —, komolyabban kellene foglalkoznunk azzal a kérdéssel, hogy Spies a keresztény olvasónak szóló figyelmeztetést lutheri vagy katolikus szellemben nyomtatta-e. A könyv lutheránus szemszögből íródott. A szerző lutheránus voltát, felső-rajnai származását és a könyv frankfurti kiadásán kívül az is biztossá teszi szemünkben — minden különösebb nehézség nélkül —, hogy feltűnően vesz át idézeteket Luther írásaiból és ismeri Melanchthon kijelentéseit. A kérdést már Friedrich Zarnke is megvilágította *Johann Spies, a Faust-könyv kiadója, és kiadóvállalata* című értekezésében.¹³ Némelyek Lercheimer ítéletéből kiindulva, amelyet később fogunk majd megvizsgálni, megkísérelték, hogy anti-lutheránus tendenciát tulajdonítsanak a könyvnek. Ezért röviden megindokoljuk a könyv lutheri szelleméről vallott felfogásunkat. Az a körülmény, hogy nem a „régí hitre”, hanem az „igaz vallásra” és „keresztény hitvallásra” hivatkozik, minden kétséget kizár. Wittenbergát is valószínűleg azért választja történetének színhelyéül a szerző, hogy bizonyítsa a lutheri teológia mindent legyőző erejét. A történet a reformáció előtti időben játszódik, Faust csak ekkor űzhette tevékenységét. Közvetve ez azt jelenti, hogy Luther megjelenése

¹³ Lásd: *Fr. Zarnke, Kleine Schriften. Bd 1: Goetheschriften. Leipzig 1897. S. 289—299*

megszüntette az ördöggel való praktikálást. Ezenkívül az a szempont is közrejátszhatott a hely megválasztásában, hogy a színtér közismert város legyen, továbbá a tények megválasztásával még élő személyeket kellett kapcsolni az eseményekből, így például a von Zimmern grófokat, tudniillik Faust halála bizonyíthatóan ennél az udvarnál következett be. Téves Kiesewetternek az a nézete,¹⁴ hogy Faust rokonaira való tekintettel változtattak meg tényeket. Legfeljebb azzal érthetünk egyet, hogy a szerző egy Frankfurtban közismert, egyébként csakugyan létezett, családra gondolt, amelyet meg kellett óvni esetleges összetévesztésektől.

A Faust katolikus nézeteit megbélyegző kijelentések is a lutheri alapálásra vallanak. Faust időnként azt reméli, hogy az ördöggel való egyszerű szakítással, bűnbánat és vezeklési készség révén bocsánatot nyerhet Istentől. A protestáns felfogás azonban tagadja az ember közreműködését a bocsánatban, ez kizárólag Isten kegyelméből eredhet. Ezért a Faust-könyv szerzőjének szemében Faustot sem menthetik meg jó tettek. Erre a szigorúan protestáns álláspontra alapozza Milchsack egy tanulmányban¹⁵ azt a tézist, hogy a *Historia* szerzője Faustot Melanchthonnal azonosítja. Melanchthonnak Lutherétől eltérő bűnbocsánat-tana jótetteket szab a bocsánat feltételéül, s ezzel a katolikus vezeklés tan felé hajlik. Nem érthetünk egyet ezzel az elmélettel, mert Milchsack itt a lutheránus egyházon belüli vitának nyilvánvalóan túl nagy jelentőséget tulajdonít a Faust-könyvvel kapcsolatban.

A teológiai elmefuttatások mellett természettudományos fejtegetéseket is találunk. A szerzőt a fő témával összhangban főleg az ég és a föld, a csillagok világa, a Földnek a Nap körüli keringése, bolygórendszerünk és a Föld keletkezése érdekli. Természetesen még uralkodnak a középkori elképzelések. A 28. és a 31. fejezetben az üstökösökről olvasható magyarázatok tipikusak a Faust-könyvre nézve, amely ezen a téren elavult forrásokból merített. A Faust-könyv ennek ellenére megmutatja, hogy a reformáció századának emberében milyen mélyről fakadó, ellenállhatatlan törekvés élt a tudásra, a „világkörülmények” megmagyarázására (l. a 20. fejezetet „A szélről és a napról”), a természettudományos összefüggések megértésére. Faust a mi szemünkben egyenesen prototípusa a tudásra és ismeretekre törekvő embernek. A Faust-könyv gyakran tagadja ezt főszereplőjével kapcsolatban. A munka a teológiai oldalt, az ördögtől és annak gonosz praktikáitól való óvakodást hangsúlyozza. Faust azonban egyben a „spekuláló”,¹⁶ aki nem elégszik meg a teológia és az egyház szokásos magyarázataival, a kérdező, a rációval megáldott és azt alkalmazni akaró „Geschwinde Kopff”,¹⁷ akit a címszereplő élénk állít, igaz ugyan, hogy a

¹⁴ Vö. *Carl Kiesewetter: Faust in der Geschichte und Tradition*. Leipzig 1893. S. 10—11.

¹⁵ *Faustbuch und Faustsage*. Lásd: *G. Milchsack: Gesammelte Aufsätze*. Wolfenbüttel 1922. Sp. 113—152. — Milchsack szerint Faust nem a keresztény hittől esik el, hanem csak a lutheritól, pontosabban Luther bűnbocsánat-tanától, visszahullva a katolikus vezeklés tanba. Ugyanez állna Melanchthonra, aki 1536-ban szükségesnek nyilvánította a jótetteket a bűnbocsánathoz. Ezzel, mondja Milchsack, Melanchthon „szövetséget kötött az ördöggel”. 24 esztendő telt el, ugyanúgy, mint a Faust-könyv címszereplője. Melanchthon 1560-ban, ennek az időnek elteltével, meghal. Melanchthon halála után kiújulnak a viták Melanchthon nézetei körül. Milchsack szerint a szerző, Melanchthon ellenfele, ebben az időben és ilyen körülmények között írja meg Faust-könyvét mint antifilippisztikus iratot. — Vö. még *G. Kauer: Historia D. Johannis Fausti des Zaubereers* [Recenzió Milchsack kiadványáról]. Lásd: *Theologische Literaturzeitung*. Jg. 22. Leipzig 1897. Sp. 488—491.

¹⁶ „Historia”, S. 4. — *Petsch*, S. 12.

¹⁷ „Historia”, S. 3. — *Petsch*, S. 12.

veszedelmesnek, a gonosszal szemben védtelennek elrettentő megtestesítése-ként, de egyúttal ama fausti emberként, amilyenre azután Goethe formálta meg véglegesen. Faustot mértéktelen megismerési vágya végül — a XVI. század nem tudott más sorsot elképzelni a számára — az ördög karjaiba kergeti, mert „sas szárnyakat öltött, mindennek okát ki akarta kutatni az égen és a földön”.¹⁸

Ennek megfelelően ki kell bővíteniünk a Faust-könyvről adott értékelésünket. A fenyegető példa, a figyelmeztetés, hogy az emberek tartsák távol maguktól a pokolt és a gonoszt, csak egyik szándéka a könyvnek. Emellett megformálja az újkor első természettudományos évszázadának tipikus tudósát, a kutatót, Faustot, aki meg akarja fejteni a természet titkait. Igaz, hogy a történetek írója veszélyesnek és fölöslegesnek minősíti a világ, a föld természeti összefüggéseibe való behatolási szándékot, de ez a szándék fennáll. A természettudományos kutatás éppen a XVI. században éles nézeteltéréseket eredményezett az egyházzal. Csak Kopernikusra és Servetre emlékeztetünk. Az egyház felismerte, milyen lehetőségek tárulnak fel a természettudományos megismerésért küzdő ember előtt. Figyelmeztetése nemcsak az ördöggel szövetkezőnek, hanem a természetkutatónak is szól, aki, mint gondolják, szükségképpen veszélyes útra lépett, s elkerülhetetlenül ellentétbe jut a teológiával, végül pedig magával Istennel. Ennek az álláspontnak az alátámasztására idézzük a következő sorokat az első fejezetből: „Ez inyére van D. Faustusnak, spekulál és studéroz éjt-napot egybetéve, hovatovább engedé már magát Theologusnak nevezni, lön belőle világfi, nevezé magát D. Medicinaenek, lön astrologus és mathematicus, enyhítésül pedig lön orvossá, eleinte sok embernek segített a gyógyászattal, füvekkel, gyökerekkel, vizekkel, italokkal, receptekkel és klistélyokkal, emellett igen jóbeszédű vala, a Szentírásban ugyancsak jártas, nagyonis jól tudta Krisztus törvényét: aki az Urnak akarátát ismeri, és nem teljesíti, az kétszeresen bűnhődik”.¹⁹

Ezzel a gonosztól való óvás mellett a természettudományos kutatástól és annak következményeitől való óvás is megjelenik. Az ilyen témák, az ilyen teológiai problémák természetesen csak a reformáció óta lehetségesek. Vegyük figyelembe, hogy a reformáció évszázadában az egyház számos képviselője rendkívül veszedelmesnek tartotta a reformáció lehetséges kihatásait. Igen elterjedt a következő nézet: ha a szigorú egyházi kötelek egyszer meglazulnak, többé nincs megállás. A következmény minden esetben istentagadás, vagy legalábbis Istentől való elfordulás lehet. Luther és Melanchthon mindig védekeztek az ilyen vádak ellen. Nézeteik egyik képviselője magára vállalta a Faust-könyv megírását, s ezzel a lutheri egyház is felemelte hangját az Istentől való eltávolodás veszedelmei ellen. Faust alakja alkalmasnak bizonyult erre. Faust bűne nem az, hogy elfordult a katolikus hittől, hanem az, hogy kiszakította magát mindennemű egyházi kötelékből, ezeket természettudományos ismeretekkel cserélte fel.

Ezzel választ is kaptunk arra a kérdésre, hogy miért jött létre a Faust-könyv. De még nincs teljes magyarázatunk a *Historia* keletkezésére. Ezen a helyen vissza kell gondolnunk a történeti Faustra. Ő, aki bejárta az országokat, s nem titkolta el nevét, ő, akit a kor tudósai állandóan emlegetnek műveik-

¹⁸ „Historia”, S. 6. — *Petsch*, S. 13.

¹⁹ „Historia”, S. 5. — *Petsch*, S. 13.

ben, halála után tovább élt a nép emlékezetében. Valóságos fellépéséhez sok helyütt anekdoták, sőt egész történetek és elbeszélések kapcsolódtak. Faust különleges ember számba ment, aki titokzatos bűvészmutatványokat vitt véghez, és különös, nem teljesen megmagyarázható ismeretekkel és készségekkel rendelkezett. A szájhagyomány elnagyítja a róla alkotott képzeteket, átalakítja, eltúlozza alakját. Erről mondja Widman kései Faust-könyv feldolgozásának előszavában: „erről sok monda volt az emberek között is”. Már Spies is utal valami hasonlóra: „Miután már sok éve elterjedt és nagy mondakör vala Németségben Doct. Johannes Faustus . . . kalandjairól.”²⁰

Faustban a kortársak kiutat látnak helyzetükből, melybe a társadalmi-történeti események, többek között a parasztháború révén jutottak. Gondoljuk meg, hogy az alsó nemesség felkeléseit leverték, az egyes városok felszabadulási kísérleteit többnyire elfojtották, a parasztlázadásokat véresen elnyomták, így a XVI. század közepére szinte kilátástalan helyzet állt elő. A sikertelen megmozdulások eredményeképpen elterjed az elnyomottság hangulata. Ezekhez a csalódásokhoz járul mindenekelőtt a paraszti rétegek elégedetlensége a lutheri vezetés csődje miatt, hiszen Luther, *A rabló és gyilkos paraszti bandák ellen* c. írásával megkötötte a békét a felsőbbsséggel (1525). Ne csodálkozzunk hát, ha a nép új kiutat keres, ha kiutat jelentő alakot teremt magának, ha kivételes embert álmodik, akinek sikerül kiszabadulnia ebből a helyzetből, még ha az ördöggel való szövetség árán is.

Ez a kiutat jelentő alak Faust. Az ördöggel kötött szövetsége, amit már 1540/1550-ben állítottak róla, (Melanchthon, Gast, Luther), csak így érthető és magyarázható meg maradéktalanul. Az a körülmény, hogy elvenenelt a nép tudatában, mint kiutat jelentő figura, működésének lehetőségei és következményei szükségképpen magukra vonták az egyház ítéletét. Kézenfekvő volt, hogy egyházi szellemben hozzányúljanak a témához és ábrázolják a rossz példát. Így kapcsolódik a hívőknek szóló figyelmeztetés Faustnak mindenütt ismert és csodált alakjához. Az eredmény a „Historia von D. Johann Fausten”, a „nagyhirű varázslóról” és „az ördöggel kötött szerződéséről” szóló tudósítás.²¹ A dolognak az lesz a következménye, hogy a népi hagyomány feldolgozása során Faust alakja átalakul az egyház szellemében, a néphagyomány eltorzul, és megjelenik az okulásul és figyelmeztetésül szolgáló „undorító példa”.²² A változtatás ellenére a megismerésre törekvő, a teológia korlátain átlépő és a nép által megcsodált Faust — a reneszánsz kései utódja — a *Historia* minden lapján látható a teológiai figyelmeztetés mögött.

Mindennek alapján most már meghatározhatjuk a Faust-könyv történeti helyét: a XVI. század elejének forradalmi fejlődésében gyökerezik, a reformáció idejének korai kapitalista korszakából sarjad. Megírása azonban a társadalmi-gazdasági stagnálás idejére esik, egy forradalom-utáni periódusban történik, amikor a lutherizmus már nem tekinthető a társadalmi haladás hordozójának. Ezért a Faust-könyv progresszív vonásait regresszív tendenciák fedik el.

²⁰ A „Historia” ajánlása, Bl. 2^a/2^b. — Petsch, S. 3.

²¹ Egy 1593-ban megjelent Faust-könyv címéből (a C-sorozat első kiadásának utánnyomása). — Vö. 66. jegyzet.

²² Az első kiadás címéből.

III.

A Spies-féle Faust-könyv szerzője az előszóban terjesztett elbeszélések mellett a legkülönbözőbb irodalmi műfajú műveket használt fel. Forrásait részben igen szabadon kezelte, átköltötte és kicifrázta. Milchsack óta azonban tudjuk, hogy a Faust-könyv „nem pusztá gyűjteménye varázslási anekdotáknak és mondáknak”,²³ hanem egységes terv szerint felépített mű. Ezzel pontosabban meg akarjuk határozni az eddig mondottakat, és egy fontos gondolat-
tal ki is bővíteni.

Faust élettörténetét szabadon állította össze a szerző. Nem fordított gondot arra, hogy nyomon kövesse a történeti Faust életét. Ehelyett inkább összegyűjtötte a különböző varázsló-történeteket Fausról és más mágusokról. Művének kidolgozásához nyomtatott földrajzi, teológiai, természettudományi és történeti jellegű kiadványokat használt fel. Az anyag összehordását és a nyersanyag feldolgozását egységes gondolat irányítja: ábrázolni kell annak az embernek a sorsát és feltartóztathatatlanul bekövetkező pusztulását, aki szövetségre lépett az ördöggel. Faust titáni törekvése a tudásra és a hatalomra mint megengedhetetlen törekvés, szövetsége az ördöggel abból a célból, hogy elérje a megismerés végső határait, elbizakodottságnak minősül, s bűnbocsánat nélkül, könnyörtelenül pokolba juttatja Faustot. Az ismeretlen szerző — korának korlátozott művészi eszközeivel és stíluslehetőségeivel — első ízben ad irodalmi formát a Faust-anyagnak. A Faust-könyv íróját ezért nem annyira kompilátorként vagy szerkesztőként, mint inkább eredeti alkotóként, szerzőként kell emlegetnünk. Ebből a szempontból nincs jelentősége, hogy a tények sokhelyütt nincsenek egyeztetve és az írás tele van ellentmondásokkal. Így például egy és ugyanaz az esemény változott formában megismétlődik (egyebek között az elvarázsolt lovag bosszúkísérlete a 35. és az 56. fejezetben). Azután például egyik helyen kijelenti a szerző, hogy „nem akarja néven nevezni” a szarvasagancsos lovagot, a 34. fejezet széljegyzetében pedig mégis közli a nevet („Erat Baro ab Hardeck”). Egységes gondolat, de egységet nélkülöző kivitelezés, ez a jellege a Faust-könyvnek.

Számos hír a történeti alakról, sok előszóban terjedő elbeszélés Fausról, amelyek Nürnbergben és Erfurtban keringtek, s valószínűleg Faust életének valóságos eseményeihez kapcsolódtak, ismeretlen maradt a szerző számára. Gondolunk itt azokra a történetekre, amelyeket végül a nürnbergi Christoff Rosshirt jegyzett föl, valamint az erfurti Faust-elbeszélésekre. A Nürnbergi Történetekről tudjuk, hogy 1570 körül írták le őket. Ebben az időben érlelődik meg a „Historia” megírása. Faustot a Nürnbergi Történetekben még eredeti keresztnévén, Georgnak emlegetik. Ezek a történetek motívumaikat és megformálásukat tekintve igen közel állnak a Faust-könyvhöz, csakúgy, mint az említett erfurti történetek, helyesebben az öt erfurti történet és a Lipcei Elbeszélések, amelyek az Editio princepsnek az első, a¹ utánnyomás alapján készült új feldolgozásában válnak közismertté. Az a tény, hogy ilyen történetek voltak, s a Faust-könyv előtt, illetve azzal egyidejűleg léteznek, megerősíti azt a feltevésünket, hogy nagy áthagyományozott anyag élt a nép száján, s a Faust-könyv szerzője merített ebből. A Faust-könyv feldolgozója eleinte, amikor a kéziratot összeállította, mitsem tudott még sem a Nürnbergi Történetekről, sem a Faust-könyvbe nemsokára felvett Erfurti és Lipcei Elbeszélés-

²³ Milchsack, S. CCHC—CCIC.

sekről. A Nürnbergi Történetek később is ismeretlenek maradtak a számára, még ha a Faust-könyv 37., 38., 42. és 43. fejezetében vannak is párhuzamos históriák. Az Erfurti és Lipcsei Elbeszéléseket viszont figyelembe vették az új kiadásnál.

Nem fogjuk közelebből megvizsgálni azokat a támpontokat, amelyeket az Erfurtban és Lipcsében játszódo fejezetek nyújtanak a *Historia* kialakulására vonatkozólag. Fontosabbak számunkra azok a körülmények, amelyekből a Wolfenbütteli Kézirat alapján visszakövetkeztethetünk a Faust-könyv közvetlen előtörténetére. Előre kell bocsátani, hogy ezt a szöveget 1572-ben írták le, hiszen a párizsi vérengzésre vonatkozó, a 70. fejezetben szereplő jóslat már a múlté. A végleges megszövegezés azonban mindenestre röviddel az első Faust-könyv megjelenése előtt, tehát 1582/1586-ban történhetett. A Milchsack által publikált szöveg valószínűleg Dél-Németországból származik.²⁴ A kézirat előszavában arról olvasunk, hogy a *Historiát* „sokak kérésére latinból németre” ültették át. A tartalomjegyzékben hasonló utalást találunk.²⁵ Az 1599-i Widman-féle feldolgozással való szövegösszehasonlításokból ezenkívül kiderül, hogy a Frankfurti Nyomtatvány alapjául szolgáló kézirat és a Wolfenbütteli Kézirat mellett még egy kézirat is létezhetett. Bizonyos mértékig arra a következtetésre juthatunk, hogy volt egy eredeti fogalmazvány, amelyből az említett fogalmazványok erednek. Witkowski ezzel kapcsolatban a következő hipotézist állította fel²⁶: őszöveggként egy latin fogalmazványt kell föltételezni. Erre következik a német fordítás — amely egyidejűleg kiindulópontul szolgált Widman számára —, majd egy közbülső fok, amely a Wolfenbütteli Fogalmazvány és az ősnymtatvány alapját képezi.

Minthogy az utolsó 50 év folyamán ezt a megállapítást, amelyet Petsch fejtett ki egy tanulmányában²⁷ és kiadásának bevezetésében kanonizált,²⁸ nem bizonyították újabb felfedezésekkel és kutatásokkal, kétség fér ennek a felfogásnak a helyességéhez.²⁹ Hajlunk arra, hogy kevésbé bonyolultnak tekintsük a keletkezéstörténetet.

²⁴ G. Milchsack: *Gesammelte Aufsätze*. Sp. 144—145 = 7. jegyzet.

²⁵ *Historia vnd Geschicht Doctor Johannis Fausti*, Bl. 11^a és 2^a. — Milchsack, S. 5 és 2.

²⁶ A wolfenbütteli kézirat Milchsack-féle kiadásának recenziójában. Lásd: *Euphorion*. Bd. 5. Leipzig, Wien 1898. S. 741—753.

²⁷ Vö. Robert Petsch: *Die Entstehung des Volksbuches vom Doktor Faust*. Lásd: *Germanisch-romanische Monatsschrift*. Jg. 3. Heidelberg 1911. S. 207—224, különösen S. 212.

²⁸ Petsch, S. XI—XLV. (Séma a XXIII. oldalon.)

²⁹ Friedrich Schmidt: *Die Historia vom Doktor Faustus. Stufen und Wandlungen* (Göttingen 1950. 253, XXIV S.) c. disszertációjában megpróbálta kiépíteni Petsch elméletét. Arra a következtetésre jut, hogy a latin nyelvű, semleges szemszögből íródott ősfogalmazvány és az első nyomtatott változat, illetve a wolfenbütteli kézirat között három német változat áll: egy fordítás katolikus szemszögből, egy protestáns feldolgozás, amely új tényekkel duzzasztja fel az anyagot (ebből indulna ki Widman), és egy szigorúan kurtító szerkesztés. Sem azoknak a német szövegeknek az egybevetése, amelyeket a latinul tudó szerző írt, s amelyekben nem találunk latinizmusokat, sem a stílus egyenetlensége nem támasztják alá kellőképpen a keletkezéstörténetnek ezt a hipotézisét. Nyilvánvalóan nem lehet egyetérteni azzal, ha egy latin ősfogalmazvány bizonyítékát látják abban, hogy Huttennél és másoknál, akik kitűnően tudtak németül, nincsenek latinizmusok. Ugyanígy az sem fogadható el, ha a stílus egyenetlenségéből a nyomtatott Faust-könyv különböző rétegeire, illetve előfokaira következtetnek. Mégsem szabad szem elől téveszteni, hogy számos forrás igénybevételével van dolgunk. Erre mutat végső soron a stílus divergenciája és a tartalom sokszor jelentkező ellentmondásossága. E disszertáció egyetlen „víványa” az, hogy újabb változatot konstruál, s ezzel tovább bonyolítja a keletkezéstörténetet.

Először is vegyük kritika alá az úgynevezett latin ősfogalmazványt. Tulajdonképpen mi bizonyítja, hogy létezett ilyen latin „Historia”? Vajon az az adat, hogy a szöveg fordítás, nem csupán a munka tekintélyének növelését szolgálja-e, nem csak „régényes szövirágnak” tekintendő, ahogyan Milchsack mondja?³⁰ Kielégítő magyarázat volna az is, ha föltételezzük, hogy a szerző bizonyos latin munkákat kivonatolt. Ez a latinizmusok jelenlétét is kellően indokolná a szövegben. Amellett elgondolkoztató, hogy egy olyan könyv, amely abban az időben természetesen bizonyos műveltséggel rendelkező embereknek szólt, először nem latinul jelent meg, mint sok más mű, annak ellenére, hogy állítólag létezett egy latin kézirat. Végül maga Spies is csak a német kiadásban jelenti be a jövőbeli latin kiadást.³¹ Mindezek a körülmények arra a feltevére készítetnek bennünket, hogy nem létezett latin ősfogalmazvány.³²

Véleményünk szerint a két német nyelvű előzetes forma feltételezése is fölösleges.³³ Mindenekelőtt foglalkozzunk a három ismert fogalmazvánnyal. Azt kell megvilágítani, mi a viszonyuk egymáshoz.

A wolffenbütteli kéziratnak, a frankfurti kiadványnak és a Widman-féle új feldolgozásnak számos közös vonása bizonyítható. Mégsem fogadhatjuk el a wolffenbütteli fogalmazvány — Spies — Widman sorrendet, mert Widman az előszóban példaként megemlíti több olyan tudósító kéziratot feljegyzéseit, akik a wolffenbütteli kézirat és a Spies-féle nyomtatvány számára ismeretlenek. Ezzel szemben Widman könyve tartalmazza a wolffenbütteli kéziratnak azokat a plusz fejezeteit, amelyek Spiesnél hiányoznak. Ezért ki kell tartani amellett, hogy a wolffenbütteli kéziratnak és Widmannak volt egy közös, közvetlen ősforrása. Widman igen pontosan követi ezt a forrást egyes szövegrészek hű átvétele tekintetében.

Widman egyébként maga is beszél erről a forrásról előszavában. Azt írja, hogy „kezében volt egy valódi Historia, igaz eredetiben”.³⁴ Ezenkívül a nyomtatott *Historiára* támaszkodott, amely tizenkét évvel előbb jelent meg.³⁵

A wolffenbütteli kézirat és a Spies-féle Faust-könyv szövegének messze-mező egyezése ezenkívül arra enged következtetni, hogy a frankfurti nyomtatvány közvetlenül a wolffenbütteli kézira nyúl vissza. Persze a Spies-féle nyomtatvány rövidítésekkel és kiegészítésekkel továbbfejleszti a szöveget, kihagyja a jóslási fejezetet s a Törökországból hazatérő hitves történetét stb. Ezekre a különbségekre alapozta Petsch azt a föltételezését, hogy³⁶ a wolffenbütteli és a Spies-féle fogalmazvány közös forrásból ered, de egymástól függet-

³⁰ G. Milchsack: Gesammelte Aufsätze. Sp. 117.

³¹ A „Historia” előszava, Bl. 11^a. — Petsch, S. 10.

³² Ha lett volna latin ősfogalmazvány, akkor a német forrásokból átvett helyeket csak egy későbbi fordításba illesztették volna be. A német nyelvű művekből átvett számos kölcsönzés is valószínűtlenné teszi a latin ősfogalmazványt.

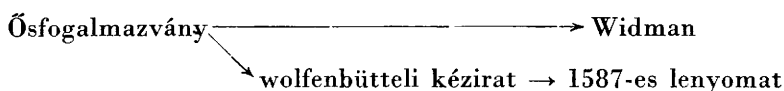
³³ Petsch az első német nyelvű előváltozatról csupán annyit mond, hogy Widman sehol sem említi valamilyen fordítását a latin szövegnek. Ez azt jelentené, hogy ama változat közé, amely a latin ősfogalmazványtól egyenes vonalban vezet a wolffenbütteli kézira, illetve a Spies-féle nyomtatványhoz, és a Widman-féle könyv közé közbülső fokot kellene beiktatni. Petsch ezt a közbülső fokot, pontatlanul járván el, nem tárta föl. Ha ezt a fokot elfogadjuk, akkor Petschnek az első német előváltozatra vonatkozó indokolása elesik. — Vö. Petsch, S. XXIII.

³⁴ Petsch szerint, S. XV.

³⁵ Julius Dumcke: Die deutschen Faustbücher nebst einem Anhang zum Widman-schen Faustbuche (Leipzig 1891. S. 38—40) c. disszertációja szerint föltehető, hogy Widman a C-sorozat első lenyomatát vagy annak közvetlen utánnymását használta.

³⁶ Vö. Petsch, S. XVIII és XLIII—XLV.

lenül. Véleményünk szerint Spies nyomdájában nyomás közben átdolgozták a szöveget, vagy már a kézirat korrekciójával, vagy szedésben. Az első esetben további kéziratot kézíratra kell gondolnunk, amely közel állt a wolfenbüttelihez. A második esetben a wolfenbütteli kézirat után azonnal meg kellett kezdődnie a nyomásnak. Az utóbbit a C-sorozat első kiadása teszi valószínűvé. Itt nyilvánvalóan nyomás közben szövegkiegészítéseket eszközöltek, pl. ott, ahol Faust születési helyéről van szó, betoldották a „Krisztus születése utáni 1491. esztendőben született” megjegyzést.³⁷ Ilyen körülmények között szerintünk helytelen még egy kéziratról beszélni, amelynek alapján Spies esetleg a könyvét kiszedette. Úgy véljük, csak egyetlen, átdolgozással keletkezett, új fogalmazványt fogadhatunk el. Így a következő eredményre jutunk: mind a wolfenbütteli kézirat, mind a Widman-féle feldolgozás német ősfogalmazványból ered; a wolfenbütteli fogalmazvány azután a maga részéről — közvetve vagy közvetlenül — a Spies-féle Faust-könyvhöz vezetett. A fejlődés ezek szerint így fest:



Ebben az összefüggésben végül érdekes a címlapon szereplő megjegyzés: „több helyen saját hátrahagyott kézírataiból”. Ebből legfeljebb annyi lehet igaz, hogy Faust sajátkezű feljegyzései maradtak fenn, de semmi esetre sem önéletrajzi részletek. Fellelt papírok alapján esetleg a 6. és az 53. fejezetet (Faust szerződése), a 24.-et (a pokoljárás leírása) és a 63-at (a jajpanasz) írhatták meg.³⁸ Emlékeztetünk a Zimmer-féle krónikára, amely fennmaradt írásokra és egy Faust életéről szóló mindenképpen megírandó munkára utal.³⁹ Petsch⁴⁰ ezenkívül Faust Wagner famulusnak adott arra vonatkozó utasításában (61. fejezet), hogy feljegyezze történeteit, támpontot lát arra nézve, hogy Wagner, Faust szolgálja lehet az ő-szerző, vagy hogy Wagner neve alatt történetek keringtek Fausról. A Widman előszavában említett „Johann Waegier” név mögött Petsch „Wagnert” gyanítja, hiszen Faust szolgájáról van szó. Petsch szemében ez a kézirat Widman forrása! Spies szövegében erről a következőt olvassuk:⁴¹ „Ami könyveimet illeti, ezeket jóelőre megírtam vala, de semmiképpen ne engedd őket megjelenni” stb. Faust ezután újabb beszélgetésbe elegyedik Wagnerrel: „Emellett kérlek, hogy művészetemet, tetteimet, és amit véghezvittem, ne hozd nyilvánosságra, amíg meg nem haltam, akkor azonban jegyezd föl, írd össze, és állíts össze belőle Historiát”. Petsch nem veszi észre, hogy ezeknek a Faust-írásoknak az említése is lehet regényes eszköz.

A szerzőkérdés megoldása ugyanolyan nehézségekbe ütközik, mint amelyek a kézirat közvetlen keletkezéstörténetének megmagyarázását gátolják.

³⁷ Historia von Doct. Johann Fausten. Frankfurt 1587. S. 1. — A lenyomat leírását C¹ megjelöléssel lásd: „Blätter der Knittlinger Faust-Gedenkstätte”, a következő cím alatt: „Beitrag zur Genealogie bzw. Bibliographie der Bücher »Historia Von Doct. Johann Fausten«”. 6. Knittlingen. 1958. S. 148—152.

³⁸ Vö. Petsch, S. XIII—XIV.

³⁹ Zimmerische Kronik. Nach der 2. Ausg. von Barack neu hrsg. von Herrmann. Meersburg und Leipzig 1932. Bd 1. S. 577 bzw. Bd 3. S. 529—530. — Petsch, S. 242—243.

⁴⁰ Vö. Petsch, S. XIV—XVII.

⁴¹ „Historia”, S. 202—204. — Petsch, S. 110—111.

A szerzőnek sem a nevét nem tudjuk, sem azt, hogy milyen életkörülmények között írta meg könyvét. A téma egységes feldolgozása, a jelentékeny betoldásoktól eltekintve, arra kényszerít bennünket, hogy változatlanul egyetlen személy művének tekintsük a könyvet. A szabadon teremtő népszellem, amelyben a romantika hitt, számunkra nem jön többé számításba. Az a romantikus felfogás, hogy a népkönyv a keringő Faust-történetek maguktól végbemenő felhalmozódása útján jött létre, számunkra már elfogadhatatlan. A népkönyv megjelölést emiatt tudatosan kerültük eddig, még akkor is, ha bizonyítható, hogy a Faust-anyag a XVI. század embereinek képzeletében gyökerezik és esetleg ezen az alapon lehetne népkönyvről beszélni. Még kézenfekvőbb volna az a lehetőség, hogy a Faust-könyv terjedése és hatása értelmében beszéljünk népkönyvről, de a félreértések és hamis következtetések elkerülése végett inkább ebben a tekintetben is lemondunk ennek a fogalomnak az alkalmazásáról.

Mit tudunk azonban ténylegesen a Faust-könyv szerzőjéről? Milyen képet alkothatunk magunknak róla, aki tervszerűen hozzáfogott a *Historia* megírásához? A *Historiát*, tudósít Johann Spies kiadó az ajánlásban, „nemrég egy jóbarátja Speyerből bocsátotta rendelkezésre és küldte el”.⁴² Nem látunk okot arra, hogy kételkedjünk ebben az adatban, annál is inkább, minthogy több oldalról többé-kevésbé nyomós okokat sorakoztattak fel arra, hogy a szerző Speyerben élt. Georg Berthold és Emil Ling⁴³ úgy vélik, hogy a szerzőt Andreas Freiben, a speyeri községi gimnázium rektorában pillanthatják meg. Minthogy sok minden szól ez elmélet mellett, közelebből foglalkozunk vele.

Előrebocsátandó az a kézirat speyeri eredetére valló értékes adat, hogy Spies szoros kapcsolatban állott a birodalmi kamarabíróság speyeri köreivel.⁴⁴ Sőt, egy kutató⁴⁵ odáig megy, hogy Johann Lancellotus frankfurti, speyeri és heidelbergi nyomdász neve mögött Spiest gyanítja, s ebben további bizonyítékot lát a kiadónak Speyerhez fűződő szoros kapcsolataira. Berthold a „Quisquis es” c. epigramma végén szereplő „Astra Fides Penetrat” kriptogramm felbontásával jutott Andreas Frei rektor nevéhez. Ezek a versek első ízben délnémet fordításban jelentek meg (1588).⁴⁶ Berthold így magyarázza ezeket a szavakat: „Andreas Frei p[raeceptor] testat[ur]”) = „Andreas Frei praeceptor tanúsítja”. Lind, mivel Frei nem praeceptor, illetve professor, hanem rektor volt, és mivel a „testatur” szó „testat”. rövidítését nem ismerjük, így olvassa a szöveget: „And[reas] Frei praes[entata] attest[at]ur”) = „Andreas Frei megerősíti az alábbi [művet]”. Nos, különböző olvasási módok lehetségesek, de vajon az ily módon közölt név föltétlenül a Faust-Historia szerzőjét rejti-e? Ugyanilyen joggal azt is föltételezhetjük, hogy az epigramma szerzője nevezi meg magát, vagy az a személy, aki csupán tanúsítja a *Historia* eredetiségét.

Blume, egyebek között „A legrégibb Faust-könyv alakjai és kapcsolataik a Breisgauban levő Staufenhoz” c. tanulmányában⁴⁷ Wilhelm Werner

⁴² A „Historia” ajánlása, Bl. 3^a. — *Petsch*, S. 4.

⁴³ Speyer und das älteste Faustbuch. Lásd: Zweiter Bericht des Historischen Museums der Pfalz. Speyer 1914. S. 62—83, ill. Probleme um das älteste Faust-buch aus Speyer. Lásd: Pfalz und Pfälzer. Jg. 2. H. 10. Neustadt/Weinstr. 1951. S. 2—4.

⁴⁴ Berthold és Lind szerint.

⁴⁵ *Albert Becker*: Dr. Faust und Speyer. Kaiserslautern 1914. S. 5.

⁴⁶ *Historia Von D. Johann Fausten*. Lübeck 1588. — Vö. *Petsch*, S. XLVIII.

⁴⁷ Lásd: *Schau-ins-Land*. Jg. 41. Freiburg 1914. S. 37—56.

von Zimmern környezetében keresi a szerzőt, mivel nézete szerint a Faust-könyvben a gróf környezetéből való személyek fedezhetők fel. Ebben az esetben talán arra lehetne gondolni, hogy a szerző maga von Zimmern úr volt, vagy Johannes Müller nevű írónka, hiszen a Zimmer-féle krónika⁴⁸ annak a nézetnek ad hangot, hogy Faust életét és működését külön munkában meg kellene írni. De mindezekből a feltételezésekből hiányzik a végső bizonyítóerő. Feltételezések maradnak. Támaszkodhatunk még Herbert Müller eredményeire,⁴⁹ aki nyelvészeti vizsgálatával megerősítette azt a lehetőséget, hogy a szerző Speyerből származik. Müller bebizonyítja, hogy tájnyelvi különlegességek a felső-rajnai vidékre utalnak.

A szerző személyére csakis a *Historia* alapján következtethetünk vissza, mindaddig, amíg levéltári kutatások — ha ez egyáltalán bekövetkezik — el nem árulják a nevét. Annyit mindenesetre leszögezhetünk, hogy művelt ember volt, és a maga korában átfogó tudással bírt. Az a föltételezés sem alaptalan, hogy szoros kapcsolatban állt a heidelbergi egyetemmel, mert valószínűleg ismerte az egyetem anyakönyvi bejegyzéseit. Az első fejezetben ugyanis ezt olvassuk:⁵⁰ „Amikor D. Faust, rendkívül tanulékony és gyors fejével, tanulni kezdett és ahhoz kedvet érzett, ezután a rectorok által való vizsgáztatásában oly messzire jutott, hogy a magisztrátusban vizsgáztatták, és vele együtt 16 magistert is, akiken beszédben, ügyességben és kérdésekben túltett.” Vessük ezzel össze a bölcsészeti fakultás⁵¹ bejegyzését. Itt tizenhat magister szerepel, akik közül egy Faust nevezetűt említenek elsőnek. Mint azt a történeti Faustra vonatkozó heidelbergi ősforrások magyarázatából tudjuk, ebből az adatból, akárcsak Melanchthon esetében, a mi Faustunkhoz is kapcsolat létesíthető.⁵²

IV.

A Faust-könyv igen erősen hatott a kortársakra. A *Historia Von D. Johann Fausten* valódi XVI. századi témát tárgyal. Minthogy a könyv olyan figurát jellemez, aki a lét végső határáig hatol el, sőt áthágja a megengedettre

⁴⁸ Bd 1. S. 577. — *Petsch*, S. 242—243.

⁴⁹ *Historia Doctor Johannis Fausti*. Diss. Rostock 1923. IV, 49 S.: „Untersuchung der beiden ältesten deutschen Fassungen des Faustbuches nach der darin zur Geltung kommenden Mundart”. Az „Auszug aus der Rostocker Inaugural-Dissertation”-ban a következőket olvassuk: „A két szöveg [a Wolfenbütteli kézíratról = W, és az 1587-es lenyomatról = H, van szó] közös (hiányzó) forrására (X) vonatkozólag is vonhatunk le következtetéseket W és H szókincsének megvizsgálása alapján. X szerzője kétségtelenül felnémet volt, és pedig valószínűleg sváb; talán von Zimmern gróf környezetében keresendő. Az X változatot 1572 után egy ismeretlen, aki Bajorországnak a Dunától délre eső részéből származott, sváb provincializmusok megtartása mellett, bajor kiejtésben s bajor és bajor-sváb provincializmusok alkalmazásával könnyedén átdolgozta (= W). Az X változatot egy ismeretlen — aki talán Speyerből származik —, kigyomlálva kettő kivételével a sváb provincializmusokat és nem alkalmazva semmiféle más provincializmust, nyomtatásra előkészítette, Spies pedig 1587-ben frankfurti nyomdai nyelven kinyomtatta (= H).” Számunkra az a fontos, hogy egyrészt megerősítést nyer Milchsacknak az a föltételezése, hogy a wolfenbütteli kézirat Dél-Németországból származik (vö. a 24. jegyzetet) és másrészt az első lenyomat szövege felső-rajnai és frankfurti hatásokat mutat fel.

⁵⁰ „Historia”, S. 3—4. — *Petsch*, S. 12.

⁵¹ Bd 3, fol. 36 r (Universitätsarchiv Heidelberg: I, 3. Nr 50).

⁵² Melanchthon valószínűleg tudott erről a Magister Faustról, aki akkor nyerte el a bakkalaureátust, amikor Melanchthon megkezdte heidelbergi tanulmányait. (Vö. Goethe-évkönyv. Bd 21. Weimar 1959. S. 113.) Magister Faust Freit is taníthatta, mivel ő is tanult Heidelbergben.

vonatkozó parancsokat, sikere eleve biztosítva volt. Ebben az alakban a reneszánszszaknak és a reformáció korszakának tudásért küzdő embere önmagát pillantja meg. A kor vallásos vitáiban élő ember szembetalálkozik azzal a nagy problémával, hogy megvédje magát a gonosztól. Az az óriási ördög-irodalom, amely Luther ördög-félelme nyomán keletkezett, előkészítette a talajt a Faust-könyv számára, még azoknál az egyházhoz hű embereknel is, akik a gonosz szellemnek még nevét sem merték ajkukra venni. Ők is nyilván kezükbe vették a könyvet, hiszen biztosak voltak önmagukban, és látni akarták, mi történik egy ilyen ördög-szövetségesével.

A Faust-könyv gyors fogására van egy érdekes bizonyítékunk, Ludolphus Lüder Braunschweigben élő énekmester 1587. október 30-i levele Wolf Ernst von Stolberg-Wernigerode grófhhoz, amelyet itt idézünk:⁵³ „Mélyen tisztelt nagyságos úr, kérésére és parancsára a Jubiláló Gedeon Holding maga megígérte nekem, hogy november 2-án bizonyosan megérkezik Warnigrodába. Küldöm a platinát, és mivel doctor Johannes Faustus históriájának legutóbbi frankfurti kiadása már elfogyott, ti. az itteni könyvkereskedő magával hozott belőle 50 példányt, de mielőtt még értesültem volna, mindet eladta, kivéve ezt az egyet, amelyet szintén eladott már Wulffenbuttellba, csak még nem vitték el, kérem nagyságodat, tenné meg kegyesen híveinek, hogy a pénzt, nevezetesen 9 jó garast, fizetné vissza a wulffenbutteli személyeknek, vagy számukra első alkalommal hozasson egy másik példányt, és nagyságod tartaná meg emezt; állok ez ügyben nagyságod kegyes rendelkezésére.”

Tehát Martin Hecht braunschweigi könyvkereskedő,⁵⁴ akiről itt szó van, rövid idő alatt 50 példányt helyezett el, s alig tudta elküldeni a stolbergi grófnak e kedvelt és keresett könyv egyetlen példányát. Gondoljuk meg, hogy a könyv szeptemberben látott napvilágot. Alig négy hét múlva 50 példány kelt el belőle Braunschweig környékén.

Lercheimer von Steinfeldén viszont kevésbé volt elégedett a Faust-könyv szerzőjével. Ez az egykori wittenbergi diák és későbbi heidelbergi professzor, aki Melanchthont is hallgatta, nem tudott megbékülni azzal a gondolattal, hogy Faust Wittenbergben élt és tanult, ott idézte meg az ördögöt, és az egyházi hatóság büntetése nélkül űzhette játékait. Ezenkívül, járatos lévén Wittenbergben, a helyi vonásokon, s jól ismervén Trithemius és Melanchthon írásait, a történeti hűségen felismerte a Faust életével kapcsolatos ferdtéseket. Leginkább azonban az bősztítette föl, hogy a könyv egy varázslót felruházott a Doctor Theologiae magas rangjával. Lercheimer, eredeti nevén Hermann Witekind, figyelmen kívül hagyja, hogy a Faust-könyv a reformáció előtti időben játszódik, s így egyáltalán nem tartalmazhat támadásokat Luther ellen, s „Keresztény gondolkodás és némelyek a varázslásról” c. műve 1597-ben megjelent harmadik kiadásában az említett és egyéb okokból így kel ki a Faust-könyv ellen:⁵⁵ „Ami engem rendkívül bosszant és felháborít, mint sok más becsületes embert is, hogy a nagyérdemű híresneves iskolát, hogy papokat, mint Lutherust, Philippust és másokat így meggyaláznak: azért is, mert én is ott tanultam valaha. Mely időben itt még sokaknak emlékezetében éltek e varázsló tettei. Bár nem újdonság és nem csoda, hogy gonosz emberek, vallá-

⁵³ Lásd: Zeitschrift des Harz-Vereins für Geschichte und Altertumskunde. Jg. 7. Wernigerode 1874. S. 362.

⁵⁴ Milchsacknál (Gesammelte Aufsätze. Sp. 143 = 1. jegyzet) hibásan Gedeon Holding.

⁵⁵ S. 41–43. — Petsch, S. 244–246.

sunk ellenségei ilyen szennyiratokat készítenek: az azonban tűrhetetlen dolog, és szóvá kell tenni, hogy még a mi nyomdászaink sem rettennek vissza és nem átallnak ilyen könyveket kinyomtatni és terjeszteni, ezzel becsületes embereket megrágalmazni, a vakmerő ifjúságot pedig, amely a kezébe kapja, felizgatják és arra csábítják, hogy mint majmok kívánják (ezzel nemsokára az ördög karmában találva magukat) és megpróbálják, vajon ők is meg tudják-e tenni ezeket a csudás dolgokat, nem gondolva és nem sejtve, mi lett a vége Faustnak és a hozzá hasonlóknak: hogy arról ne is beszéljek, hogy a szép és nemes művészet, a bűvészkedés, amelyet Isten nekünk jóra adott, ilyen gonosz célokra használtassék.”

Lercheimer szerint a könyv szidalmazza az ő egyetemét, megrágalmazza Luthert és Melanchthont és tévútra vezeti az ifjúságot. Nézetével nem áll egyedül. Tübingenben letartóztatott diákokat, mert „rímekben” feldolgozták a Faust-Historiát.⁵⁶ Hock nyomdász „karcerbe kerül” és „megkínóztatik”. Az 1588. április 15-i szenátusi jegyzőkönyvekben erről a következőket olvasuk:⁵⁷ „p. p. historiam Fausti. Hock könyvnyomtató is vétett, tegyen beismerő vallomást és méltó büntetéssel kell sújtani. A szerzőkkel szemben ugyanezt és haladéktalanul és hanyagság nélkül; és mivel Hock szegény, és pénzeszacskója nem bírja ki, nem árt neki, ha 2 napra karcerbe tétetik és ott meg is büntetetik.” És a határozat: „Hockot a szerzőkkel együtt, akik historiam Fausti (szerezték) be kell csukni és utána jól ellátni a bajukat.”

Az ürügy az, hogy az akadémiai szenátustól nem kérték ki a szükséges nyomtatási engedélyt. A tulajdonképpeni ok azonban az, hogy az akadémiai szenátus helytelenítette a könyvnek a szerzők, azaz a versbeli feldolgozók⁵⁸ általi terjesztését.

A diákok és a nyomdász elleni vizsgálatot a württembergi hercegi udvar utasítására indították meg. Még Spies is félt ilyen támadásoktól. Nem véletlenül hangsúlyozza az ajánlásban, hogy „Istennek hála”, „az igaz vallásnak, a keresztény hitvallásnak és engedelmességnek különleges komolysága és istenfélelme” következtében nincs szükség ilyen figyelmeztetésre.⁵⁹ És az előszóban nem mulasztja el részletesen kifejteni a könyv szándékát:⁶⁰ „Hogy azonban minden kereszttyén, sőt minden eszes ember még jobban ismerje az ördögöt és annak praktikáit, és védekezni tudjon ellene, kiváló tudósok és értelmes emberek tanácsára meg akartam mutatni D. Johann Faustus rettenetes példáját, és hogy milyen visszataszító véget ért az ő varázslása”.

Az elfogulatlan és a *Historiá*-hoz kevésbé aggodalmasan nyúló olvasó mindenestre másképp tekintette az anyagot és a mesét is. Spies az ajánlásban szót ejt „az említett Faustus Historiája iránti nagy érdeklődésről”.⁶¹ Lercheimer ítélete ezért csak viszonylagos jelentőségű. Hogy milyen nagy érdeklődés mutatkozott az anyag iránt, az abból is kiviláglik, hogy Friedrich

⁵⁶ Ein Warhaffte vnd erschrockliche Geschicht: Von D. Johann Fausten. Tübingen 1587/1588. — A nyomás leírása Petschnél, S. LIV—LV.

⁵⁷ Elsőnek közli *Adalbert von Keller*: Zur Geschichte der Faustsage címen (lásd: *Serapeum*. Jg. 7. Leipzig 1846. S. 333—334). — Petsch, S. LV.

⁵⁸ A „Historia” végén a rímkövácsok kezdőbetűikkel nevezik meg magukat: „M. J. M. G. F. S. G. S.”; a tübingeni anyakönyvek alapján a következő nevekre jutottam: Michael Jaccerus Nördlingensis, Martinus Gruel Wanckensis, Fridericus Schmotzer Neapolitanus prope Norinbergam, Georgius Spitzer Widernensis.

⁵⁹ A „Historia” ajánlása, Bl. 3^{b4a}. — *Petsch*, S. 4.

⁶⁰ A „Historia” előszava, Bl. 10^b. — *Petsch*, S. 10.

⁶¹ A „Historia” ajánlása, Bl. 2^b. — *Petsch*, S. 3.

Beer nürnbergi mesterdálnok két, 1588-ban keletkezett dalához valószínűleg a Faust-könyvtől kapott ösztönzést.⁶²

Most rátérünk a nyomástörténetre. Beszámolunk azokról az új eredményekről, amelyekhez két, eddig ismeretlen kiadás felfedezése révén jutottunk.

A *Historia*-t még 1587-ben hatszor adták ki.⁶³ Ezek között találjuk az A, B, illetve C megjelölésű három főváltozatot. Míg az A-t és a C-t több-kevesebb változtatással utánnyomások követik, az átdolgozott és kiegészített B-nyomás folytatás nélkül marad.

Az A-csoporthoz, amelyet már Zarncke jellemzett,⁶⁴ az első kiadás mellett (A¹) négy utánnyomás tartozik ($a^1 - a^4 = 1587 - 1588$), és az 1588-as új eredeti kiadás (A²), amelyet Wendel Homm készített el Frankfurtban Johann Spies részére. Ez a nyomás arról ismerhető fel, hogy újdonságként tartalmazza „a Szentírás szavait a tiltott varázsművészetekről”.

A B-kiadás, amely valószínűleg az Editio princeps első utánnyomásán (a¹) alapul, de nem Frankfurtban jelent meg, lényegesen átalakít néhány fejezetet, nyolc új fejezetet csatol, s több helyen megváltoztatja és interpolálja a szöveget. Zarncke ezt a kiadást is ismerte. A többi nyomás, amely egytől-egyig tartalmazza az erfurti és a lipcsei fejezeteket és tényekkel egészíti ki a szöveget, nagyobb problémákat vet fel. Zarncke, Petsch és Fritz szerint két csoportra oszlanak. Az első az A-sorozat egyik változata átdolgozásának tekintendő, a második kevert forma, amelynek minden egyes változata az A- és a C- sorozat egy-egy változatán alapul. Kiderült ugyanis, hogy a két csoport eltér egymástól annyiban, hogy a második, amelyet eddig D-vel jelöltek, erős hasonlóságot mutat A-val. Alapjában véve kézenfekvő volt feltételezni egy olyan nyomást, amely mindkét csoport számára a kiindulópontot jelenthette. Ezt a nyomást sem Zarncke, sem Petsch, sem Fritz nem tárta fel és nem közölte. Stumme Faust-gyűjtő emlékirataiban van egy utalás,⁶⁵ és ennek nyomán a Német Állami Könyvtárban találtunk egy kiadást, amely minden rejtvényt megoldott. Egy 1587-es Faust-könyvről van szó, amely már tartalmazza az erfurti fejezeteket. Beható tanulmányok és szövegösszehasonlítások alapján sikerült bebizonyítani, hogy ez a változat, amely C¹-gyel jelölendő, alapul szolgált valamennyi eddig ismert C- és D-sorozatbeli nyomáshoz. Ez a változat bizonyult a legsikeresebbnek, mert ez volt a legartósabb. A korábbi D-sorozat ugyanolyan közel áll C¹-hez, az eddig ismeretlen 1587-es Faust-könyvhöz, mint az eredeti C-sorozat nyomásai. Valamennyi eddigi C- és D-változatot egyetlen új C-sorozatban fogtuk össze, és három fő képviselőjét újonnan C¹, C² és C³ megjelöléssel láttuk el. Ezeknek is voltak utánnyomásaik (C¹ = 4; C² = 1; C³ = 5), melynek pontos nyomási sorrendjét egy a

⁶² Faustus verzaubert zwölf studenten. — D. Faustus macht laut schreyende bawren still. (Közli Johannes Bolte: Euphorion. Bd. 1. Bamberg 1894. S. 787—788 és Bd. 6. Wien, Leipzig 1899. S. 679—682.)

⁶³ A¹, a¹, a², a⁴, B, C¹.

⁶⁴ Zarncke első kidolgozott bibliográfiájának, ill. genealógiájának címe: „Bibliographie des Faust-Buches”. Ez igen gyorsan elavult. Az új eredményeket figyelembe veszi „Zur Bibliographie des Faust-Buches” c. tanulmánya (mindkettőt lásd: Fr. Zarncke: Kleine Schriften. Bd. 1. S. 258—271 és 272—289). — Zarnckén nyugszik Petsch Bibliographie c. munkája a Faust-könyv kiadásához írt bevezetésben, S. XLVI—LV. A C- és D-sorozatot illetően már a „Historia” Fritz-féle kiadásában levő összeállítás óta elavult (Fritz, S. XL—XXXIII).

⁶⁵ Gerhard Stumme: Meine Faust-Sammlung, Bearb. von Hans Henning. Weimar 1957. S. 66—69.

Német Központi Klasszikus Könyvtár tulajdonában levő 1593-as példány segítségével lehetne megállapítani, amely szintén nem nyert még besorolást.⁶⁶ Ezenkívül lehetségessé vált, hogy a korábban feltárt változatokat két fő változattal jellemezhesük. A kettő közül az egyikre vonatkozólag, amely a harmincas években egy berlini gyűjtő tulajdonában volt, már fontos támpontokat sikerült szerezni. Jelenleg ez az 1591-ből származó Faust-könyv elvesztésként van nyilvántartva.⁶⁷ Ezeknek a vizsgálatoknak az alapján ki lehetett dolgozni a XVI. századi Faust-könyvek teljes genealógiáját és bibliográfiáját. A bibliográfia tartalmazza az egyes nyomásokra vonatkozó összes fontos adatokat, közli az alapul szolgáló szöveg adatait és a keletkezési helyet is.

Miután Zarncke, illetve Petsch 16 nyomást ismert, Fritz pedig úgy vélte, hogy 24 nyomást állapított meg, amelyből 5 volt feltárva (C, c³, c⁴, d¹, d³), most leszögezhetjük, hogy a jelenleg elért eredmények szerint a valószínűleg 22 különféle nyomás létezett, beleértve a délnémet fordítást és a verses feldolgozást.⁶⁸ 22 nyomás rövid tíz év leforgása alatt a XVI. században hallatlan könyvsikert jelent, olyan kiadási számot, amellyel alig dicsekedhet másik könyv 1500 és 1600 között, de még a XVII. és XVIII. században sem. A „Historia von D. Johann Fausten” németországi közkedveltsége és elterjedtsége nem szorul további bizonyításra.

Az anyag iránti érdeklődésről tanúskodik az is, hogy az anyagnak folytatása is keletkezett a következő címmel: „*Ander theil D. Johann Fausti Historien, darin beschriben ist. Christopheri Wagens Fausti gewesenenen Discipels auffgerichter Pact mid dem Teuffel*” (D. Johann Faustus históriájának másik része van itt leírva. Christophorus Wagener Faust volt tanítványa hogyan kötött egyezséget az ördöggel). 1593-ban jelent meg a Wagner-könyv Editio princeps, amely megírását nézve hasonlít a Faust-könyvre.⁶⁹ Szerzőnek Fridericus Schotus Toletet tekintik. Ez a könyv is több kiadást és fordítást ért meg. Megírására Faust végrendelete adott indítékot, amely a Faust-könyvben Wagner jelöli ki törvényes örökösül és utódul.⁷⁰ Ezt a könyvet meg kellett említeni, de közelebből nem foglalkozunk vele.⁷¹

V.

A Faust-könyv hatása nem korlátozódott Németországra. 1592-ben napvilágot lát egy flamand és egy holland fordítás, 1598-ban egy francia, 1611-ben egy cseh, és, valószínűleg már 1588-ban, egy angol is, amely azután egy ballada és egy dráma alapjául szolgál. A fennmaradt legrégebbi angol fordítás 1592-ből származik. A fordításokat is többször egymás után kiadták. Világ-

⁶⁶ Historia Von Doct. Johan Fausti. — A nyomás leírását lásd: „Blätter der Knittlinger Faust-Gedenkstätte”. 6. S. 153—155.

⁶⁷ Az idézett Faust-könyv Gustav Gottschalk gyűjteményében volt, amely a háború alatt szétszóródott. Gottschalknak a példányról szóló leírása, „Ein unbekannter Druck des Spies'schen Faust-Buches”, utószóval ellátva a „Blättern der Knittlinger Faust-Gedenkstätte” c. folyóiratban jelent meg. 8. Knittlingen 1959. S. 242—248. — Vö. Stumme, Meine. Faust-Sammlung. S. 75—77.

⁶⁸ Az A- és B-sorozat lenyomatainak beszámításával.

⁶⁹ Utánnnyomás: Ander theil D. Johan Fausti Historien, von seinem Famulo Christoff Wagner 1593. Hrsg. u. eingl. von Josef Fritz. Halle 1910. LXXIV, 123 S.

⁷⁰ 60. és 61. fejezet. — Petsch, S. 109—111.

⁷¹ Azok a varázsló-könyvek, amelyek Faustot tüntetik föl szerzőként, szintén mutatják a „Historia” hatását. Faust tekintélynek számít az őt követő újoncok számára.

irodalmi szempontból az angol fordítás tett szert a legnagyobb jelentőségre. 1588-ban Angliában megszületett a *Ballad of the life and death of doctor Faustus the great congerer*,⁷² (Ballada doctor Faustus, a nagy varázsló életéről és haláláról) s valószínűleg vele egy időben, azaz 1588-ban, vagy legalábbis 1589 novembere előtt Marlowe drámája, a *Tragicall History of D. Faustus*, az első emberiség-dráma, amely a Faust-anyagot dolgozta fel és vitte színpadra. A legelső előadást valószínűleg már 1590-re tehetjük, de legkésőbb 1594-re.⁷³ Marlowe Faustjának kiadásait ismerjük 1604-ből, 1609-ből, 1616-ból stb. Marlowe művében a Faust-könyvhöz viszonyítva kevésbé érvényesül a protestáns tendencia. Továbbfejleszti a kereső Faust alakját, akit szinte mértéktelen tudásvágy hajt. Marlowe után különböző angol szerzők újra hozzányúl-
nak az anyaghoz drámai feldolgozás céljából. Németországban angol színészek, majd német színtársulatok ismertetik meg Marlowe-t, és pedig mint szabadon kialakított színdarabot és mint bábjátékot. Az első bizonyítható előadás 1608-ban zajlott le Grácban.⁷⁴ Marlowe-n át a kapcsolat, a drámai fonal egészen a XVIII. századba és végül Goethe-hez vezet. Emellett a Fausról szóló híradások közlése szakadatlan hagyományként él tovább. Ugyanez áll a Faust-könyvre is.

1599-ben megjelenik Widman háromrészes feldolgozása: „Der Warhafftigen Historien von den grewlichen vnd abschewlichen Sünden vnd Lastern, auch von vielen wunderbarlichen vnd seltzamen ebentheuren: So D. Iohannes Faustus Ein weiteruffener Schwartzkünstler vnd Ertzzäuberer, durch seine Schwartzkunst, biss an seinen erschrecklichen end hat getrieben. Mit Notwendigen Erinnerungen vnd schönen exempeln, menniglichem zur Lehr vnd Warnung aussgestrichen vnd erklehret” (Valóságos históriák a szörnyű és undorító bűnökről és vétkekről, valamint számos csodálatos és különleges kalandról: amiket D. Iohannes Faustus egy hírhedt bűvész és valóságos varázsló, bűvészetével, egészen rettenetes haláláig véghezvitt. Szükséges emlékezésekkel és szép példákkal, mindenkinek okulásul és figyelmeztetésül összeszedve és megmagyarázva). Ez az eredetileg igen vékony könyvecske barokkos, tulajdonképpen már a XVII. századba tartozó felduzzasztása — az eredeti 227 oldal helyett 700 oldalra terjed⁷⁵ — az egyes fejezetekhez fűzött moralizáló „emlékeztetések” formájában hangsúlyozottan előadott intésekkel. A fő tendencia itt már nem Faust tudásvágya, hanem a világ dolgainak élvezetére ösztökélő vágya.⁷⁶ Ezután 75 évig szünetel a Faust-könyv kiadása. Ez a tény nem magyarázható a könyvpiac telítettségével. Nyilvánvaló, hogy Faust tudásvágya már nem foglalkoztatja annyira a XVII. század emberét, mint az

⁷² Vö. A Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London 1554—1640. Ed. by Edward Arber. Vol. 2. London 1875. S. 516.

⁷³ Vö. *Friedrich Zarncke*: Das englische Volksbuch vom Doctor Faustus. Lásd: Fr. Z., *Kleine Schriften*. Bd 1. S. 305—307. — *Philip Henslowe*: The Diary from 1591 to 1609. London 1845. S. 42. — S. a. *Karl Theens*: Doktor Johann Faust. Meisenheim/Glan 1948. S. 61—62.

⁷⁴ Vö. *Johannes Meissner*: Die englische Comoedianten zur Zeit Shakespeares in Oesterreich. Wien 1884. S. 78.

⁷⁵ Utánnymás nincs. — Utolsó majdnem teljes kiadást lásd: *Das Kloster*. Hrsg. von J. Scheible. Bd 2. Stuttgart, Leipzig 1846. S. 275—304.

⁷⁶ Feltűnő, hogy Widman törli a természettudományos fejtegetéseket, és új mágia-történeteket told be. A cselekmény áthelyeződik Ingolstadtba, vagyis a katolikus iskolába, tehát elkerül Wittenberghől! Widman majdnem teljesen kihagyja a Helena-motívumot. — Vö. Petsch. Lásd: *Germanisch-romanische Monatsschrift*. Jg. 3. S. 223.

előző századét. Szerintünk a további kiadások azért maradnak el, mert a társadalmi helyzet viszonylagos megnyugvása és a kulturális életnek a harmincéves háború nyomán bekövetkezett hanyatlása alapján megváltozott a kor tudat. Csupán 1674-ben jelenik meg a Faust-könyv újabb változata, Pfitzer munkájaként. Ez a változat Widman Historiájára vezethető vissza, nem pedig a XVI. századi Faust-könyvre.⁷⁷ A könyv ebben az alapos átdolgozásban 1726-ig több ízben megjelenik. 1725-ben felváltja a Christlich Meynender száraz, dísztelen, és szinte kizárólag a mesére szorítkozó Faust-könyve, ezzel a szűkszavú címmel: „Doctor Johann Faustnak, az egész világon ismert valóságos bűvésznak és varázslónak az ördöggel kötött szövetsége”. A Pfitzer-félével együtt ez a könyv alkot hidat a XVI. század Faust-könyvétől a XVIII. század második felének Faust költészetéig.⁷⁸ Goethe, akinek *Faustja* nem utolsó sorban feljogosít bennünket arra, hogy részletesen vizsgáljuk a „Historia Von D. Johann Fausten” összes problémáit, nem ismerte ugyan az anyagot ebben az alakjában, de ismerte Pfitzer és a Christlich Meynender feldolgozását. Amikor a „Helena. Zwischenspiel zu Faust” előszavában a „régí nyers népmeséről” beszél,⁷⁹ kétségtelenül ezekre a változatokra utal. Goethe kezében megszületik a német nyelv legnagyobb és legjelentősebb költeménye. Az ismeretlen szerző „Historia Von D. Johann Fausten”-jában a Goethe lángeszű alkotásához vezető első lépcsőfokot szemlélhetjük, hiszen enélkül talán nem is élt volna az anyag tovább.

⁷⁷ Cím: Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende dess vielberüchtigten, Ertz-Schwartzkünstlers D. Johannis Fausti. — Új kiadás: Faust's Leben von Georg Rudolf Widmann. Hrsg. von Adalbert Keller. Tübingen 1880. 737 S. (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart. Bd 146). — Petsch rámutat, hogy Pfitzer a „Historia” B-változatát is felhasználta. Az óva intő öregember elmarad, a Helena-motívum újra megjelenik. Új mozzanatot Faust szerelme egy szép leány iránt. — Vö. *Petsch*. Lásd: Germanisch-romanische Monatschrift. Jg. 3. S. 223.

⁷⁸ Új kiadás: Das Faustbuch des Christlich Meynenden nach dem Druck von 1725. Hrsg. von Siegfried Szamatolski. Stuttgart 1891. XXVI, 30 S.

⁷⁹ *Goethe*: Werke. W. A. I, Bd 41². S. 290. — A „Helena” bevezetése azt is bizonyítja, hogy Goethe ismerte a Helena-motívumnak a Faust-könyv általi alkalmazását: „A régi legenda ugyanis azt mondja..., hogy Faust a maga hatalmaskodó elbizakodottságában görögthoni szép Heléna birtoklását követeli Mephistophelestől, s az némi ellenkezés után eleget tesz neki” (S. 291/292). Goethe a motívum felhasználásáról a Pfitzer-féle Faust-könyvből szerzett tudomást.

A román verstörténet korszakai II.

GÁLDI LÁSZLÓ

4. A reformkor

E címen lényegében véve azt a korszakot szeretnők összefoglalni, mely az irodalmi fejlődés szempontjából közvetlenül csatlakozik a román felvilágosodás úttörőinek, főleg pedig a Văcărescu-családból származó költőknek tevékenységéhez, s a múlt század 20-as éveitől Eminescu fellépéséig, vagyis a 60-as évek második feléig terjed. E korszak belső egységére már nem egyszer rámutattak; G. Călinescu 1940-ben a román romantikát 1827-től 1848-ig számította ugyan, de „Romanticii macabri și exotici” (Hátborzongató és egzotikus hatásokat alkalmazó romantikusok) címén mindjárt hozzácsatolt egy 1842-től 1859-ig terjedő szakaszt is, majd a romantika betetőzéséül Vasile Alecsandri pályájának virágkorát mutatta be (Momentul V. Alecsandri), melyet — kissé önkényesen, de a további fejlődés perspektívájával igazolhatóan — az 50-es évekre helyezett.¹ Hasonló korszakfelosztást javasolt 1944-ben Serban Cioculescu, aki a Cîrlovától a „Junimeá”-ig, vagyis Titu Maiorescu irodalmi irányzatáig terjedő korszakot — meglehetősen vitatható módon — „A művészi igényű irodalom kezdetei”-nek (Inceputurile literaturii artistice) nevezte.² Körülbelül ugyanígy járt el a Junimea előtti irodalom megítélésében a Román Népköztársaság első népszerű jellegű irodalomtörténeti összefoglalása, mely belső tagolás helyett megmarad ugyan a századokra, majd 1800 után negyedszázadokra való osztásnál, de lényegében véve — egységes korszaknak tekintve az 1825 és 1860 közti 35 évet — nem kerül ellentétbe Călinescu régebbi felfogásával.³ Mi ezt az Eminescu nemzeti klasszicizmusát előkészítő kort irodalmi vonatkozásban is r e f o r m k o r n a k nevezzük, ami egyszersmind utal arra, hogy a társadalmi és politikai átalakulás ebben a korszakban, a román romantika korában vált oly gyors üteművé, hogy 1859-ben, vagyis jó 100 éve, már sor kerülhetett a két Kárpátokon túli román tartomány egyesülésére.

A román verstörténet szempontjából a tárgyalandó korszakot — még inkább, mint az előbbieket — több nagy európai ízléshullám találkozása és egymásra rétegződése jellemzi; a felvilágosodás korából örökölt görög—olasz hatás továbbra is érezhető ugyan, de hamarosan átszínezi, sőt funkcióiban is átalakítja az egész román irodalom további fejlődését átható francia befolyás,

¹ Minderről: *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Buc. 1941.

² *Istoria literaturii române moderne*. Buc. 1944. S. Cioculescu terminológiája azért vitatható, mert éppen a sok tekintetben „précieux” Văcărescutól a művészi becsvágyat igazán nem lehet megtagadni, s még kevésbé mondhatjuk ezt a költői törekvéseiben oly céltudatos Budai-Deleanuról.

³ Vö. *Istoria literaturii române*. I. Redactat de Acad. G. Călinescu, I. Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu. Buc. 1954. A bennünket érdeklő kor tárgyalásában Călinescunak nyilván jelentékeny szerep jutott.

s ebbe a már franciásan átszínezett irodalomba törnek be előbb bizonyos oroszos vonások (elsősorban Antioh Kantemir és Krilov műveinek fordítása révén), majd pedig — főleg D. Bolintineanu balladaköltészetében — olyan német mozzanatok, melyek már előkészítik Eminescu művészetének bizonyos vonatkozásban kétségtelenül németes orientációját. Ámde mindezen elemeknek új szintézisbe ötvözése már nemzeti szintézis, s az egész román romantikán végigvonul egyetlen törekvés: a nemzeti klasszicizmus megteremtésének igénye.

Formai szempontból könnyebb lenne talán a most tárgyalásra kerülő korszaknak versformák (tehát sorfajok és strófatípusok) szerinti áttekintése; ez a módszer azonban szinte teljesen lehetetlenné tenné egy-egy jelentősebb alkotóegyéniség sajátos formakincsének bemutatását s az egyéni versművészet keretében jelentkező finomabb összefüggések feltárását. Éppen ezért helyesebbnek véljük, ha a reformkor formai törekvéseit továbbra is monografikusan, költőkből kiindulva tárgyaljuk, s így próbálunk, legalább nagy vonásokban, képet adni néhány reprezentatív egyéniség munkásságáról. Sajnos csupán a verstörténet szemszögéből igazi írói arcképekről szó sem lehet; a kor teljesebb bemutatását csak a — bizonyára rövidesen megírandó — magyar nyelvű román irodalomtörténettől remélhetjük. Egyelőre érzük be Cîrlova, Heliade, Alexandrescu, Bolliac, Alecsandri és Bolintineanu versművészetének rövid jellemzésével; voltaképpen ezek a költők voltak az eljövendő nemzeti klasszicizmus vezéralakjának, Eminescunak tanítómesterei is.

Vasile Cîrlova (1809—1831) a hajdani havaselvi székváros, Tîrgoviște romjainak első, Volney és Lamartine inspirálta megéneklője,⁴ de néhány verse talán feledésbe ment volna, ha 1830-tól kezdve nem jelent volna meg Heliade (l. alább) folyóiratában, a Curierul Romînesc-ben. Cîrlova még igen jellegzetesen két világ határán áll: egyik lábával újjörög, illetve újjörög közvetítéssel megismert olasz előzményekre támaszkodik, másik lábával azonban már előrelép s a francia romantika formakincsét veszi birtokába. Görögös alapműveltségét nyilván az magyarázza, hogy még görög iskolában kezdte meg tanulmányait; nyilván görög—román kétnyelvűsége is sodorta az olyan idillikus, de a pusztaság idillén már túlmutató témák felé, aminőt A bús pásztor (Păstorul intristat) című versében találunk. E vers mértéke olasz—görög „doppio quinario”, vagyis olyan felező tízes, melynek félsoraiban a 4. szótag feltétlenül hangsúlyos, de az 1. hangsúly eshet az 1. vagy 2. szótagra, sőt — bár igen ritkán — teljesen el is maradhat. A metrum változatos kezelésére jó példa Cîrlóvánál A bús pásztor 3. szakasza, melyben 10 és 9 szótagú sorok váltakoznak *abab* rímeléssel.

Cît colo, turme de oi frumose	ò ó ÷ ÷ ó ó ÷ ó ÷ ó
Se răspîndise pe livejui,	ó ó ó ÷ ó ó ó ó ÷
Și ascultîndu-l, iarba uitase,	ó ó ó ÷ ó ÷ ó ó ÷ ó
Pătrunse toate de mila lui. ⁵	ó ÷ ó ÷ ó ó ÷ ó ÷

⁴ Vö. Gáldi L.: Volney és Tasso hatása a román romantikára. EPhK. 1942, 3. sz. és kny. 1 kk. Tîrgoviște romjait megéneklő versét l. Köpeczi B.—Vas I.: Román költők antológiája. Bp. 1951, 53.

⁵ A „bús pásztor” szinte megbűvöli tilinkójával nyáját: „Amikor tilinkóján játszott, a réteken elszéledt szép juhnyájuk még a fűről is megfedkeztek; az ének melabúja valamennyiök szívét megejtette.”

Mindezen ritmusbeli szabadságok nyilván görög eredetűek; ugyanez idő tájt A. Szucosz ilyen sorokkal zendítette meg legismertebb költeményeinek egyikét, „A törökverő Hellasz” (*Ἡ Τουρκομάχος Ἑλλάς*) címűt:

Πολλοὺς αἰῶνας παρτίδες Μοῦσα
τὸν Ἑλικῶνα σιωπήλῃ...⁶

Nem kevésbé jellemző formában írta Cîrlova Imádság (Rugăciune) című versét, melynek gondolatmenete sokban Kölcsey Hymnusára emlékeztet. A hatsoros szakaszok (*aabccb* rímeléssel) arra a görög nyelvű ódára hasonlítanak, mellyel görögök—románok 1818-ban Caragea havasalföldi vajdát köszöntötték:

A Caragea-óda

Ἡ Θεὰ Θέμις μ'ἐλαίας κλόνον
εἰς τὸν λαμπρὸν Σου, Αὐθέντα, θρόνον
στεφανωμένη νομοθετεῖ
καὶ ὁ λαὸς Σου σ'τὰ ἱερὰ της,
θεία κ' ἔδραϊα, θεσπίσματά της
κατὰ Κανόνα περιπατεῖ.⁷

Cîrlova

Ființă naltă, lungă vedere,
Izvor puternic de mîngiere,
Pavăză sfîntă ăstui pămînt,
Dă ascultare, nu-ți fie silă,
Unui glas jalnic ce cere milă,
Ce a se plînge are cuvînt.⁸

Két másik versben: Tîrgoviște romjai-ban (Ruinurile Tîrgoviștei) és Az alkony-ban (Inserarea) Cîrlova az egész román reformkor legjellegzetesebb metrumát, a román alexandrinust, vagyis az olasz martelliano megfelelőjét alkalmazza; e sortípusról az új román verselés elméletírójával, Heliadéval kapcsolatban még lesz mondanivalónk. Figyelemre méltó az említett versekben Cîrlova rímélése is: míg Az alkony-ban, éppen a franciás meditációban⁹ híven követi a nő- és hímrímek váltakozásának nem kevésbé franciás igényét, Tîrgoviște romjai-ban csupán erőteljes kihangzású, kemény hímrímeket találunk; nyilván innen kell eredeztetnünk Eminescu rímművészetének egyik elemét is, azt ti., amikor kizárólagosan hímrímeket sajátos kifejező effektusként alkalmaz (vö. 344). Végül ne feledkezzünk meg a katonaköltőként felépő Cîrlova Marseillaise-éről sem, A román hadsereg indulójáról (Marșul oștirii romîne); e vers mindegyik szakaszában 2 trochaikus tizenötöst¹⁰ olyan zárórész követ 8, 8, 7 szótaggal, mely voltaképpen megismételt előrészű tizenötös (a rímelés képlete: *aabba*).

Igen jellemző vonás még Cîrlóvánál mind a népköltészet formáinak teljes hiánya, mind pedig a jambusversnek jóformán csak az alexandrinusra való korlátozása. Az ötös és hatodfeles jambusnak, mely a középkor óta annyi európai országban szinte nemzeti versmérték lett, itt még — Asachinak koráb-

⁶ Vö. Vutieridi: i. m. 95; a felező tízest a görög metrikus jellegzetesen „fanarióta” sorfajnak minősíti, ami még érthetőbbé teszi e forma gyors elterjedését éppen román földön.

⁷ Idézi I. Bianu—N. Hodoș—D. Simonescu, Bibliografia rom. veche III. București, 1936, 273, valamint Gáldi: Origini 24.

⁸ „Felsőbb Lény, Te, Messzetekintő, hatalmas Vigaszforrás, e föld szent Pajzsa, hallgasd meg, kérlek, s ne vedd zokon, hogy kegyelmet vár egy bánatos hang, melynek joga van a panasza.”

⁹ Vö. Lamartine: Le soir (Premières méditations).

¹⁰ Vö. K. Daponténál: *Ο Θεός εὐχαριστῶ σου ἐκ καρδίας καὶ ψυχῆς* (idézi Vutieridi: i. m. 107).

ban említett kísérlete ellenére (vö. Fil. Közlöny, 1960, 172) — jóformán nyoma sincs, s első igazi művésze csupán Eminescu lesz, a század 70-es éveiben (vö. 345).

Ion Heliade, szokottabb nevén *I. Heliade-Rădulescu* (1802—1872) költészetének és verstechnikájának megismerése nemcsak azért tanulságos, mert olyan íróat vizsgálunk, aki már rendszeres verstant is hagyott reánk¹¹ s akinek számos műfordítása — akárcsak C. Negruzzi Hugo tolmácsolásai¹² valóságos lépcsőt jelentettek a fejlettebb versművészet meghonosítása szempontjából. Hadd idézzünk most egy szakaszt Lamartine híres meditációjából, a *L'isolement*-ből, s mindjárt fűzzük hozzá Heliadénak 1826-ban készített¹³ s először 1830-ban megjelent román fordítását:

Lamartine

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Heliade

Adesea ori pe munte, cînd soarele apune,
Eu obosit de gînduri, la umbră rezemat,¹⁴
În jos preste cîmpie vederea-mi se răpune,
Privind cum se destinde cu-ncețul și treptat.¹⁵

A különbség első látásra szembeütő: ellentétben a modern francia alexandrin 12 szótagjával, a megfelelő román sor 14, illetve 13 szótagú! Az eltérést egyrészt a „césure féminine”, vagyis a metszet előtti hangsúlytalan szótag magyarázza, másrészt pedig a román nőrímeknek teljes hangzóként ejtett végmagánhangzója. E két sajátyságot maga Heliade is kezdetétől fogva számontartotta, sőt olasz mintára elfogadhatónak vélte a harmadéles („sdruc-ciolo”) metszetet is.¹⁶ A román alexandrínus tehát, akárcsak az újjörög, nem annyira a modern francia alexandrínushoz hasonlít, mint inkább az olasz „settenario doppio”-hoz, mely a 17. század óta, Pier Jacopo Martelli technikája

¹¹ Heliade műve, mely később Eminescu nemzedékének is első metrikai iránytűje lett, a *Curs intregu de poezie generale* (Buc. 1868). Heliade korábbi verstani vonatkozású cikkei jól foglalta össze D. Popovici: *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*. Buc. 1935, 130 kk. Heliade már 15 éves korában, 1817 körül szükségesnek vélte román verstan szerkesztését (vö. Heliade: *Opere*, I., D. Popovici kiadása, 487).

¹² Ezekről vö. Gáldi: *Origini* 18—9, valamint Fil. Közlöny 1960, 167 kk. Legújabbban a Negruzzi és Rigasz alkalmazta versformát Chiabreraig vezette vissza V. Streinu: *Forme prozodice din sec. XIX.*, *Caiețe critice* I (1957), 200.

¹³ *Curs de poezie*, 3.

¹⁴ A *Curs de poezie* szerint: „Sub vechiu stejar la umbră așezu-mă-ntristat”.

¹⁵ „Gyakran a hegyen napszálltakor, gondjaimba belefáradva ledülök az árnyékban; tekintetem lent, a mezőn pihentetem, mely lassan, fokozatosan bontakozik ki szemem előtt.”

¹⁶ Vö. *Curs de poezie*, LXXXII. Heliade példája a „sdruc-ciolo” metszetre: „Drumețul fără țemere, pe calea sa petrece”. — Ismeretesek azonban a románoknál „hím” metszetű, egészen franciás alexandrínusok is, vö. pl. Negruzzinál: „Știi, dragă, pentru ce | cînd te vîd, mă nîhnesc? (Gelozie — Féltekenység; a sor fordítása: „Tudod-e, mért vagyok | oly bús, ha látlak én?”). „Hím” metszetű az orosz alexandrínus is (vö. B. O. Unbegaun, *La versification russe*. Paris, é. n. [1958] 85).

nyomán, „martelliano” néven ismeretes. Persze a „césure féminine”, vagyis a hangsúlytalan szótagra következő és nem „elidált” metszet a francia irodalomban is egészen a 16. századig divatozott, tehát inkább arról van szó, hogy az olasz, spanyol, újböög és román alexandrínus (akárcsak az Uhland kedvelte hasonló német sorfaj) ennek az ősi európai metrumnak¹⁷ egy régi esebb változatát őrizte meg; megjegyzendő még, hogy a harmadéles metszet előzményei neolatin területen a 13. századi szicíliai költészetig nyomozhatók (vö. Cielo d’Alcamonál: „Rosa fresca aulentissima ch’appar’ inver la state”). Mindent összevéve, a román alexandrínus tehát — a románnak a többi neolatin nyelvhez hasonló fonetikai alkata révén — lényegében olyan, aminő a spanyol „cuaderna via” már a középkorban volt. Ugyanezen formát a 19. században párhuzamosan újította fel a spanyol és a román romantika; Heliade idézett sorait méltán hasonlíthatjuk például Zorrilla következő szakaszához:

¿Qué quieren esas nubes que con furor se agrupan
del aire trasparente por la región azul?
¿Qué quieren cuando el paso de su vacío ocupan
del écnit suspendiendo su tenebroso tul?¹⁸

Heliade „sdrucchiolo” metszetéhez jó analógiát szolgáltatnak Carducci következő sorai:

Sui campi di Marengo | batte la luna; fosco
tra la Bormida e il Tanaro | s’agita e mugge un bosco ...¹⁹

Persze azért a román vers némileg különbözik is az idézett nyugati példától, mégpedig az eliziónak lényegesen kevésbé kötelező volta révén; egyik viszont velük a modern jambusoknak meglehetősen szabd kezelésében. A kötelező hangsúly feltétlenül a félsorok utolsó előtti szótagját emeli ki; a mellékhangsúlyok nem feltétlenül éreztetik valamennyi jambusi iktust, sőt a tökéletes jambizálás majdnem ritkaságnak számít. Figyelemre méltó azonban, hogy a versben 4 (tehát félsoronként 2—2) hangsúly rendszerint mégis marad, s hogy — legalább is Heliadénál — az 1. hangsúly még nem igen eshet a sor 1. szótagjára.²⁰

Heliadét általában a román alexandrínus első lelkes terjesztőjének tekintik;²¹ igazágtalanok lennénk azonban hozzá, ha nem vetnénk rövid pillantást formakincsének egyéb elemeire is. Hadd említsük tehát meg, hogy természetesen nem csupán *abab* rímelésű, nő- és hímrímeket szabályosan változó strófákban írt alexandrínust; ugyanilyen franciás váltakozást alkalma-

¹⁷ Ókori előzménye természetesen a katalektikus jambikus tetrameter (vö. Plautusnál: „Domum redimus clanculum | dormimus incenati”), melyből az újböög népköltészet legkedveltebb formája, a 15 szótagú jambikus vers (a δεκαπεντασύλλαβος) származik. Vö. P. Verrier, *Le vers français*. II. s legújabban M. Burger: *Recherches sur la structure et l’origine des vers romans*. Genève—Paris, 1957, 131 kk.

¹⁸ Vö. T. Navarro: *Métrica española*. Syracuse—New York, 1956, 357.

¹⁹ Idézi Fr. Flamini: *Notizia storica dei versi e metri italiani*. Livorno, 1919, 113.

²⁰ Vö. azonban Alexandrescu Byron-fordításában (Adio-Bucsú: „Báte, s’azvirle, arde, și arde ne-ncetat”).

²¹ Vö. D. Popovici: *Ideologia* 133. Alexandrínusban írta legismertebb verseit, köztük a Szárnyas szellem címűt (Sburătorul).

zott szonettjeiben²² és azokban a 10 soros strófákban, melyeknek mintája a 18. század francia ódaköltészetében keresendő.²³ Emellett azonban szerkesztett olykor — mint később Carducci²⁴ — csupa 14 szótagos sorból álló szakaszokat,²⁵ s ami még érdekesebb, kísérletet tett az alexandrínus következetesen hímrímes változatának dírmái,²⁶ valamint rímtelen alexandrínusok epikus alkalmazására.²⁷ Mindez akkortájt merőben újszerű kísérlet volt, amint hogy újításnak számított Heliadának olaszosan klasszicizáló Sappho-fordítása (melyet később rímes változattá dolgozott át)²⁸ s a rímtelen görög egyházi énekek követése abban a „Reggeli dicséret”-ben (Cântarea dimineții), melyet a román növendékek sokáig tanítás előtti imaként énekeltek.²⁹ Újítás volt az is, hogy Heliade élesen tiltakozott a görögös trochaikus tetrameter alkalmazása ellen (mely szerinte „olyan hosszú, mint a fanarióta urak süvegének a kerülete s úgy csoszog, mint az ő görbe lábuk törökös papucsá”),³⁰ s kísérletet tett görögös, olaszos, franciás dalformák,³¹ továbbá anapestikus-daktili-

²² L. az Álom (Visul) c. szonettkoszorú 20 szonettjét (id. kiadás, 165 kk.). Írt szonettet „lírai tízesekben” (289) és középmetszetes, ereszkedő tizenkettősökben is (280).

²³ A közvetítő minden bizonnyal Lamartine volt; Heliadénál e forma először Lamartine *La Providence à l'homme* c. költeményének fordításában bukkan fel (93 kk.), majd abban az ódában, mellyel az orosz hadsereg beavatkozásának évfordulóját köszöntötte (161 kk.). Lamartine ódái jellegű strófája azonban csupa „octosyllabe” volt; ezek szélesültek Heliade bőbeszédű átköltésében 14 és 13 szótagú sorokká. A rímképlet: *ababacdeed*.

²⁴ Vö. Flamini: i. m. 113.

²⁵ L. Szeráf és kerubim (Serafimul și Heruvimul) c. versének 3. részletét (157).

²⁶ Ebben a formában, páros rímeléssel fordította le 1831-ben Voltaire Mahomet-jét.

²⁷ Rímtelen alexandrínusait, az olasz stanzák mintájára, nyolcasával tördelte a Gerusalemme liberata VII. énekének fordításában (306 kk.), majd szakszerűtlenül használta Mihaida c. eposztöredékében (200 kk.). Heliadét a rím alkalmi mellőzésére a rímkényszer híres francia ellenzői (Fénelon, La Motte, La Harpe), valamint angol fegyvertársuk, Blair biztathatták (vö. Popovici: *Ideologia* 138—9). Érdemesnek tartjuk megemlíteni, hogy két kiváló moldvai író, a már említett C. Negruzzi és A. Donici 1844-ben ugyancsak rímtelen alexandrínusokban tolmácsolták az orosz főnemessé lett román fejedelmi sarj, Antioh Kantemir szellemes, olykor Parinira emlékeztető szatírát.

²⁸ L. a Popovici közölte metrikus fordítást (488—9), majd ennek átdolgozását 14, 13, 14, 6 szótagú jambikus sorokká, *abab* rímeléssel. Heliade kezdetben olyanféle olaszos megoldáshoz folyamodott, mely a görög metrumot állandó metszetű (5, 6) „endecasillabo”-vá formálta. Az 1. szakasz ritmusa tehát így alakult:

Pare-mi ferice | ca zeii oricine
Stă inainte-ți, și d'aproape-aude
Dulcea ta voce. Și mai ferice-ncă
De-ți vede fața . . .

²⁹ Ezt az éneket Heliade az első lancasteri típusú román iskola megnyitására szerezte (vö. id. kiadás, 560 kk.).

³⁰ Heliade 1839-ben tett nyilatkozatát (Despre metru. *Curier de ambe sexe*. II, 283) idézi Popovici: *Ideologia* 133. Heliade tudomásunk szerint csak egyszer folyamodott trochaikus tetrameterhez, Reménytelenség (Disperația) c. versében (292).

³¹ Egyes Hrisztopulosztól örökölt formák (vö. id. kiadás, 614) belejátszottak Lamartine *Le désespoir* c. versének fordításába (84), valamint Heliade eredeti lírájába is (261). Az *ababcedec* típusú strófa-képlet változatairól van szó. Egy töredékes dal („Amor, prea infloritul” 263) szintén Hrisztopulosz felé mutat (a mintát l. az idézett Heliade-kiadásban: 615). Olaszos ihletést kell látnunk Paolo Rolli „Solitario bosco ombroso” kezdetű dalának átdolgozásában, végül Faust „Meine Ruh ist hin . . .” kezdetű híres dalbetétjét dolgozta át Heliade — Gérard de Nerval nyomán — az „Au clair de la lune” kezdetű közismert francia dal trochaikus ritmusában.

kus mértékek meghonosítására.³² Mindebből Heliade utókora nem tanult annyit, amennyit tanulhatott volna, ami nyilván e formai kísérletezés java-résznének esztétikai jelentéktelenségével magyarázható. A forma változatos-sága nem egyszer a tartalom fölé kerekedett, s az egyszűlyű efféle megbomlását Heliade elméleti magyarázkodása sem tudta feledtetni.

Szerencsére a belső hév lendítőereje jóformán sohasem hiányzott Heliade egyik legtehetségesebb kortársánál: Grigore Alexandrescunál, a hajdani havasalföldi székvárosnak, Tirgovistenek Cîrlova és Heliade után immár harmadik költőjénél (1812–1885). Alexandrescu jóformán készen kapta Heliade formai vívmányait: valósággal beleszületett az 1830 körül megizmosodó román alexandrínus pátozába. Nem csoda tehát, ha ezt a versformát alkalmazta mind lamartine-i ihletésű, de erősen egyéni színezetű meditációiban (vö. Miezul Noptii — Éjféli; szabályos 4 soros szakaszok, nő- és hímrímekkel, *abab* rímeléssel), mind pedig egyéni keményebb kötész, a sorssal szinte Vörösmarty módján szembeszálló költeményében (Anul 1840 — Az 1840-es esztendő).³³ Ugyancsak az alexandrínusból, illetve annak félsoraiból bontakoztatta ki Alexandrescu számos más strófaszerkezetét. Néhány ritkább s utánzásra alig találó képletét most csak futólag említve,³⁴ hadd hívjuk fel a figyelmet néhány olyan típusra, melynek francia mintája kétségtelenül azonosítható. Lamartine-nak a Le lac-ban (1819) vagy a La Gloire à un poète exilé c. versében (1817) alkalmazott strófaszerkezetét veszi mintául Alexandrescu, amikor például „Cînd dar o să guști pacea?” (Békén mikor leszel már?) c. elégiáját írja. Összehasonlításul idézzük Lamartine második említett versének kezdő szakaszát:

Généreux favoris des filles de Mémoire,
Deux sentiers différents devant vous vont s'ouvrir:
L'un conduit au bonheur, l'autre mène à la gloire;
Mortel, il faut choisir.

³² A már említett (l. 19. jegyzet) Szeráf és kerubim c. költemény 4. részében felcsendül a spanyol „verso de arte mayor”, vagyis az olaszoknál „scenario doppio”-nak, az újjörögöknél „ροθός συχός”-nak nevezett anapesztikus (vagy daktilikus?) tizenkettős (υ – υ υ υ – υ | υ – υ υ υ – υ):

Frumoși îți sînt ochii! frumoasă ți-e fața!
(„Oly szép a szemed, oly szép az arcod“).

Valóságos viharzenét idéznek ugyanezen költemény befejező részében Heliade daktikus sorai (⌊ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘), melyeknek metruma talán újgörög eredetű (vö. Vutieridi: i. m. 216) :

Viforul bubuie, sboară ;
Crivățul vijie, trece...
(„Zúg és száguld a hóvihar, Süvölt az északi szél”).

³³ Magyarra fordította Gáldi László (A szabadság költői. 1945, 45), majd Szabó Lőrinc (Köpeczi B.—Vas I.: i. m. 59—61). E vers sajátosságos vonása az, hogy 4 soros szakaszai olykor 6 sorossá bővülnek, s ekkor az *abab* rímelés *aabccb* képlet váltja fel. A Szabó Lőrinc-féle magyar fordítás tipográfiai tördelése nem hibátlan.

³⁴ Ilyen egy 7, 7, 6, 7, 7, 6 szótagú sorokból álló strófatípus (Frumusețea — A szépség), a 7, 7, 13, 7, 7, 13 szótagos sorbeosztás (i. h.), a 7, 6, 6, 14 képlet (*abba* rímeléssel: De ce suspin — Miért sóhajtozom?), a már említett Byron-fordításban (l. 16. j.) megjelenő 10 soros ódai versszak (*ababcedde* rímeléssel) stb. Mindezen formáknak persze vannak nvagati mintái.

Pontosan negyedszázaddal később, 1842-ben, a lamartine-i kérdést — polgári boldogság vagy költősors — így veti fel Alexandrescu:

Cînd dar o să guști pacea, o inimă mîhnită?
Cînd dar o să-nceteze amarul tău suspin?
Vieața ta e lupta grozavă ne'mblînzită;
Iubirea, veșnic chin.³⁵

Ugyancsak francia eredetű a teljes alexandrínusnak 6 szótagú fél sorokkal való váltogatása 4 soros szakaszokban. Victor Hugo Canaris-a (1828) jó példa erre a megoldásra:

Lorsqu'un vaisseau vaincu dérive en pleine mer;
Que ses voiles carrées
Pendent le long des mâts, par les boulets de fer
Largement déchirées...

Ugyanezt a formát, de a nő- és hímrímek felcserélésével Alexandrescu így alkalmazza (Te mai văzui o dată — Már egyszer láttalak, 1842):

În valurile-acelea de lume încîntată
În care ne-am găsit,
În vesele cadrile, în sala luminată,
Stam singur și mîhnit.³⁶

A hosszú sorokat természetesen kettőzni is lehet; így jön létre az a 6 soros szakasz (14, 14, 6, 14, 14, 6 szótagszámmal, *aabccb* rímeléssel), melyet mind Lamartine, mind pedig Alexandrescu olykor vallásos tartalommal tölt meg. Lamartineből idézhető ezzel kapcsolatban például a *Le désespoir* következő szakasza:

De quel nom te nommer, o fatale puissance?
Qu'on t'appelle Destin, Nature, Providence,
Inconcevable loi;
Qu'on tremble sous ta main, ou bien qu'on te blasphème,
Soumis ou révolté, qu'on te craigne ou qu'on t'aime;
Toujours, c'est toujours toi!

Alexandrescunál az ugyanebben a formában írt *Rugăciunea* (Az ima) mintha már Eminescu filozófikus költeményeinek nyelvezetét sejtette:

³⁵ „Békén mikor leszel már, te bús szív, mikor szűnik meg keserű sóhajod? Az élet szörnyű, kegyetlen küzdelem s a szerelem örök kín csupán.” Az itt alkalmazott strófa-képletet megtaláljuk már korábban Heliade rimes Sappho-fordításaiban (vö. *Opere* I, 69 és 497 kk.).

³⁶ „Boldog emberrajok hullámai s vidám francia négyest táncoló párok közt a fényesen kivilágított teremben búsan, egyedül álltam.”

Al totului Părinte, tu a căruia voință
 La lumi ne'nființate a dăruit ființă,
 Stăpîne creator!
 Putere fără margini, izvor de veșnicie,
 Al căruia sfînt nume, pămîntul nu îl știe,
 Nici omul muritor!³⁷

Alexandrescu tulajdonképpen az első román költő, aki szinte ösztönösen szólalt meg a később oly hagyományossá váló „jambusnyelven”; mindazonáltal ne feledjük, hogy ugyanő nemcsak a Cîrlova által pásztori verssé tett „lírikus tízesnek”³⁸ s nemcsak a román „verso de arte mayor” hagyományát plántálta tovább,³⁹ hanem új zengéssel töltötte meg a trochaikus tetrametert is, az újjörög romantika — Alekszandrosz Szucosz és mások — kedvence mértékét. Alexandrescu a ditrocheusokat többnyire „paeon tertius” típusú ütemekké alakította át, tehát a szabályos $\text{— } \text{v} \text{— } \text{v}$ egységet a $\text{v} \text{v} \text{— } \text{v}$ képpel helyettesítette. Ennek köszönhető, hogy a coziai kolostor körül megjelenő Öreg Mircea szellemét ilyen muzsikás versek zsongják körül:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,
 Către țărnul dimpotrivă se întind, se prelungesc
 Ș-aie valurilor mîndre generații spumegate
 Zidul vechiu al mănăstirii în cadență îl izbesc.⁴⁰

$\text{v} \text{v} \text{— } \text{v} \mid \text{v} \text{v} \text{— } \text{v} \mid \text{v} \text{v} \text{— } \text{v} \mid \text{— } \text{v} \text{— } \text{v}$
 $\text{v} \text{v} \text{— } \text{v} \mid \text{v} \text{v} \text{— } \text{v} \mid \text{v} \text{v} \text{— } \text{v} \mid \text{v} \text{v} \text{— }$

Költői leveleiben, szatíráiban Alexandrescu olykor az alexandrínusnak egyik szárazabb, józanabb változatát (Satira Duhului meu — Lelkem szatírája),⁴¹ illetve annak egyik „hím” metszetű változatát alkalmazta (vö. Epistolă către Voltaire — Költői levél Voltaire-hez); később csupán Eminescu fogja költői leveleibe is belevinni az akatalektikus tetrameter, vagyis a trochaikus tizenhatos lengeteg, „paeonizáló” hullámzását. Mindenesetre Alexandrescu tizenhatosától is kétségtelenül vezetnek szálak az olyan „paeon tertius”-ok felé, aminő Eminescu I. levelének egy-egy feledhetetlen zengésű sora: „Cînd plutești pe mișcătoarea măriilor singurătate . . .” (Lengsz te, hold, a tengereknek ingó-rengő mély magányán . . .).

Alexandrescu verselését persze az elmondottakkal még nem merítettük ki; mindenesetre fel kell hívnunk a figyelmet meséinek meglehetősen változatos, noha kifejező erőben sem La Fontaine-hez, sem Krilovhoz nem

³⁷ „Mindenek Atyja, akinek akarata nemlétező világoknak adott létet, Teremtő Urunk! Te, végtelen Erő, Te, az örökkévalóság forrása, akinek szent nevét nem tudja sem a föld, sem a halandó ember.”

³⁸ Vö. Fericirea (A boldogság; *ababcc*, csupa „lírikus tízes”).

³⁹ Vö. Buchetul (A virágcsokor, *ababcc*, 12 és 11 szótagú sorokkal), Reveria (Álmodozás, *abab*, 12 és 11 szótagú sorokkal), stb. V. Streinu 1957-ben megjelent tanulmányában a román „verso de arte mayor”-t, meglehetősen érthetetlen módon, nem határolja el eléggé élesen sem a jambusi alexandrínustól, sem pedig a trochaikus tizenkettőstől, mely — az utolsó szótag elmaradása révén — gyakran 12 és 11 szótagú sorok váltakozását engedi meg (Caiete critice I, 193). A román „verso de arte mayor”-ral részletesebben Eminescu „Mortua est” c. verséről írt stilisztikai elemzésemben foglalkoztam (Limba română. 1958. 6. sz. 42).

⁴⁰ „A tornyok árnyai ráborulnak a hullámokra, a szemközti part felé elnyúltan terpeszkednek s a büszke haboknak tajtékzó tömegei ütemesen verdesik a kolostor ódon falát.”

⁴¹ Fordította Szabó Lőrinc (Köpeczi—Vas: i. m. 55).

mérhető metrikájára.⁴² V. Streinu, egyetlen szöveg elemzése alapján, hajlandó Alexandrescu meséinek formáját általában a francia alexandrínus tördeléséből származtatni,⁴³ ami azonban a problémának indokolatlan leegyszerűsítését jelentené: vannak ugyanis olyan mesék (például *Șarlatanul și bolnavul*, vagyis A kuruzsló és a beteg), ahol az alapmetrum trochaikus (15—6 szótag), s a rövid sorok ennek a trochaikus alapképletnek tördeléséből keletkeznek. Ugyancsak tördelésre használja fel Alexandrescu a felező tízest is (vö. Corbii și barza — A hollók és a gólya),⁴⁴ tehát távolról sem érte be csupán az alexandrínusnak többé-kevésbé szeszélyes tördelésével. Arra a kérdésre pedig, vajon igazi szabad vers-e ez, természetesen csupán tagadó választ adhatunk; mivel mindegyik változatosabb ritmikájú mesében valóban találunk valamiféle alapmetrumot, e rímes „vers libre” még annyiban sem nevezhető — a tiszta monometriához képest — szabad versnek, amennyire az La Fontaine verselése. Amikor La Fontaine például octosyllabe-ot alexandrinnal kever, nyilván polimetrikus, egyszerre több metrumra épülő formához folyamodik, Alexandrescu viszont nem igen lép ki egy-egy alapmetrum keretéből; legfeljebb a félsort állítja szembe a teljes sorral. A szabad vers „szabadságának” tehát számos, egymástól gondosan megkülönböztetendő változata lehetséges (vö. még VI. fej. 352).

Tanulmányunk keretében csak röviden emlékezhetünk meg Czeczar Boliac-ról (1813—1880), a román 48 jeles magyarbarát publicistájáról; s a Heliade által is annyira óhajtott szociális költészet kiváló képviselőjéről; annyit azonban el kell mondanunk róla, hogy mély meggyőződésből fakadó néptribuni pátoszával⁴⁵ Boliac kétségtelenül jelentősen elmélyített nem egy akkor már ismert jövevény versformát, így Alexandrescu Imájának fentebb már leírt (331) strófatípusát. Ha Boliacnak hasonló formában írt nagy életképét (Muncitorul — A munkás) olvassuk, világosan látjuk, hogy a román és a többi újlatin nyelv természetes prozódiai hasonlósága folytán mily hamar vált szinte önkénytelenül ömlő, „publicisztikai verssé” még ez az aránylag igényes, bonyolult rímelésű strófaképlet is. Boliac egyébként verselés tekintetében erősen Heliade tanítványa; mint mestere, alkalmilag szintén kísérletezik a rímtelen verssel, s például XI. Elmélkedésében (Meditația XI-a) a görögös felező tízest rímtelen négysoros szakaszokra tagolja (10, 10, 10, 9) s ezzel jóformán egy új, klasszicizáló ódatípust teremt. Érdekes kísérletet tesz a refrén alkalmazására, absztrakcióra hajló, 3 szakaszos udvarló versben (Deșertul mi-e o lume — A világ pusztá nékem), s 1849-ben Szegeden írja (Rigasznak már említett kedvenc formájában, de ismét refrénnel megtoldva) híres bordalát, melyben Bemet és a magyarokkal, lengyelekkel „szolidáris Romániát” (România solidară) dicsőíti. Ír szonettek is, de az „endecasillabo”-t, mely még az olasz kultúra iránt annyira fogékony Heliadénál se igen

⁴² La Fontaine expresszív ritmikáját a funkcionális versszemlélet szempontjából 1953-ban vizsgáltam, *Essai d'une interprétation fonctionnelle du vers c. tanulmányomban* (Acta Ling. Hung. III, 382 kk.). A La Fontaine-i forma metrikai ötletességét a románoknál később csak T. Arghezi átdolgozásai fogják éreztetni.

⁴³ Caiete critice I, 203 kk.

⁴⁴ Figyelemre méltó, hogy ennek a versnek csupán bevezető része, a holttestekkel borított hazát megszálló idegen hollók felidézése van tízesekben írva; mihelyt azonban a haza fájdalját megszemélyesítő gólya szólal meg, a forma máris alexandrínusba, illetve ennek felsoraiból alakult hetesekbe csap át. Több alapmetrum efféle keverése a román irodalomban — különösen ami a meséket illeti — nagy ritkaságnak számít.

⁴⁵ Három versét (A jobbágy, A munkás, Karnevál) I. Köpeczi—Vas antológiájában (62 kk.).

jelentkezik,⁴⁶ nem műveli s ami nála, az elnyomottak szenvedéseinek nagy énekesénél, annyira feltűnő, valóban népi ihletésű versformákkal egyáltalában nem kísérletezik.⁴⁷

Ami azonban hiányzott Cîrlovánál, Heliadénál, Alexandrescunál, Bollicánál, azért csakhamar kárpótolni próbált a román népköltészet első igazi felfedezője és mindmáig páratlan sikerű népszerűsítője: Vasile Alecsandri (ejtsd: Alekszandri, 1821—1890).

Alecsandri hosszú pályája — bár erre ritkán szoktak emlékeztetni — különös paradoxon jegyében áll. Egyrészt elvitathatatlan az az érdeme, hogy több kortársával, főleg A. Russoval együtt végzett gyűjtőmunkája után elsőnek ő tárta fel⁴⁸ a román népköltészet csodálatos gazdagságát, az egész nemzet közkincsévé téve olyan népballadákat, dojnákat és táncdalokat, amelyeket addig csak egy-egy vidéken vagy annak is csak valamely Isten háta mögötti zugában énekeltek. Sajnos távolról sem bizonyos azonban, hogy e népi szövegeket — a kor szokása szerint, *dallam nélkül!* — Alecsandri tökéletes hűséggel közölte;⁴⁹ inkább azt mondhatnók, hogy egész sereg román népdal s különösen népballada Alecsandri feldolgozásában vált közismertté, újra leszállva természetesen a nép körébe is. Verstani szempontból érdekes megjegyeznünk, hogy Alecsandri nem szűkítette le kategórikusan a népi formák körét hatosokra és nyolcasokra; hol kiválóan örököltette meg egy-egy népi ráolvasás szeszélyes ritmusát,⁵⁰ hol pedig szép aprózásokat (Hore XXIII., XXVIII.) vagy dallamos refréneket (Hore XXV., Cîntece VIII., stb.) őrzött meg számunkra. Kellemes meglepetés az is, hogy egy beszarábiai dalban a mi kanásznótánk ritmusának — ukrainai szláv dalokkal is interferáló — román mására ismerünk.⁵¹ Ámde ha azt kérdezzük, — s ez kérdésfelvetésünk másik oldala — vajon hogyan sáfárkodott maga Alecsandri az általa feltárt népi formakincsrel, akkor meglepő eredményre jutunk.⁵² V. Streinunak teljesen igaza

⁴⁶ Heliadenak néhány idevágó, de sikertelen kísérletéről l. V. Streinu megjegyzéseit, i. m. 192.

⁴⁷ Egy-egy trocheusi metruma (például nyolcasai-hetesei) persze alkalmmilag kelthet népies hatást; ilyenkor azonban a következetesen alkalmazott, de a népköltészettől teljesen idegen *abab* rímelés zavarja meg a hangulatot. Erről vö. még alább, Alecsandrival kapcsolatban.

⁴⁸ Poezii populare ale Romînilor. 1852; mi egy 1914-ben megjelent újabb kiadást használtunk.

⁴⁹ Alecsandri népdalgyűjteményének forráskritikája és bőven jegyzetelt kiadása a román folklorisztika egyik legszebb feladata lenne; e kérdés magyar szempontból azért is fontos, mert egyes magyar népballadák — így a csángóknál „A pakulár” című (vö. Faragó J.—Jagamas J.: Moldvai csángó népdalok és népballadák. Bukarest, é. n. 110) — nyilvánvalóan érintkeznek tárgyukban, formájukban az Alecsandri gyűjtötte leghíresebb balladával, A báránnyával (Miorița; magyarra legutóbb Illyés Gyula fordította, vö. Köpeczi—Vas: i. m. 11). Legkétesebb hitelűek a moldvai fejedelmek hírért-nevét megörökítő történeti balladák, amelyek hitelességben a bihari A. M. Marienescu „gyűjtötte” Mátyás-balladákhöz foghatók. Egyébként még A báránnya Alecsandri-féle, valóban igen szép változatáról is így nyilatkozott később a századforduló jeles költője, D. Zamfirescu: „eu continuu a crede că această perlă a tuturor poeziilor omenesti, în forma în care este data în culegereă lui Alecsandri, are numai fondul poporan, forma definitivă fiind a poetului” (Anal. Acad. Rom. Ser. II. — T. XXXVIII. Mem. Sect. Lit. Buc. 1916. 377).

⁵⁰ Vö. például a Buruiană de leac (Gyógyító fű) jegyzeteivel (Doine XXXVII.).

⁵¹ A kérdéses dal: „Zi și noapte viscolește | Nevastă, nevastă!” (Éjjel-nappal hövihar dül, Menyecske, menyecske!). Alecsandrinál ez a III. beszarábiai dal. A ritmus szép csángó megfelelője: „Minden burján társot választ, Virágom, virágom” (Faragó—Jagamas: i. m. 47, 189).

⁵² E kérdés részletei — mint annyi más román verstörténeti probléma — még felderítésre várnak; ezúttal csupán néhány példára hivatkozhatunk.

van abban, hogy valóban népi inspirációt — aprózó sorokkal! — csupán egyetlenegy posthumus „ráolvasás” képvisel (Descintecul).⁵³ Egy-egy népies rege (így a *Mărioara florioară* című)⁵⁴ formailag hasonló ugyan a hiteles népballedákhoz, de nem zökkent-e ki a hangulatból egy-egy meglepő neologizmus (Fata *palidă-și spăla*)⁵⁵ vagy akár egy feleslegesen magyarázgató sor („*Umbra nopții se-ntindea*”)?⁵⁶ Legtöbbször azonban Alecsandrinak még látszólag legnépiesebb eredetű versgyűjteményében, a Doine címűben is (1842–52) maga a versforma műköltői beavatkozásról tanúskodik: hol a hármas vagy négyes csoportrím alkalmazása túlságosan következetes (1., 12.), hol pedig a bonyolult rímelhelyezés feltűnő még akkor is, ha népi ritmussal társul (3., *abab*, illetve *abab*; 11., 14., 19., *aabccb!*). Máskor egyszerűen a szabályos strofaalkotás (7.) kerül ellentétbe az igazi népköltészetnek sokkal szabadabb, strofikus szerkesztést alig ismerő formáival. Még zavaróbb, amikor egy Dojnák című kötetbe akkor még legfeljebb félszázada meghonosodott műköltési formák kerülnek: görögös felező tízes (4.) az „*Au clair de la lune . . .*” dallamára ringatózó lírai betéttel („*Crai-nou strălucite Plînsă m-ai găsit . . .*”),⁵⁷ hosszadalmas trocheusi tizenötösök (6.) vagy trocheusit izenkettősök — tizenegyesek, meglehetősen bonyolult szakozással (Groza. 8. 1844: 12, 5, 12, 11, 11, *ababb*). Mindössze egy tekintetben maradt Alecsandri e korai verseiben hű a népköltészethez: bevallottan saját „dojnái” közül egyetlenegy sem írt jambikus mértékben.

Persze az ellenállásnak még ez a szerény formája sem bizonyult tartós-nak: 1850 körül, Heliade és Alecsandrescu fellépése után túlságosan erős volt már a jambikus formák hagyománya ahhoz, hogy egy fiatal költő büntetlenül hátat fordíthasson a jambusversnek. S éppen a pillanatnyi helyzethez mindenkör oly ügyesen alkalmazkodó Alecsandri vállalkozott volna erre a feladatra? Második verskötetete, a *Lăcrămioare* (Könnycseppek) már az újabb hagyományokat tökéletesen tisztelő, átvevő és továbbfejllesztő költőként revelálta, s mivel éppen e kötetben jelent meg Alecsandri Elena Negri iránti szerelmének legismertebb visszhangja, a *Steluța* (Csillagom) című híres vers (szabályos alexandrínusok, *abab* rímeléssel),⁵⁸ csakhamar nyilvánvaló lett, hogy Alecsandri eredeti költői hangját nem az olykor rokokó vagy biedermeier módon szenvelgő népieskedés, hanem ez a bőven, erőteljesen áradó jambusvers fogja képviselni. Alecsandri második kötetétől kezdve a népi vers valóban teljesen háttérbe szorult: helyét diadalmasan foglalta el az immár tökéletesen román verssé lett, de kezdettől fogva retorikusan terjengő alexandrínus. Egyszersmind

⁵³ V. Streinu, *Caiete critice* I, 208. Ugyanezen szerző hiteles népi hangot sejt még a Dolca c. népballedában. Streinu azonban utal arra is, hogy a Descintecul később megjelent Alecsandri eredeti költeményei közt is, tehát a szöveg folklorisztikus hitelességéről szó sem lehet.

⁵⁴ Itt találunk érdekes példát a szótagszámnak érdekes ingadozására is: „*Iată mări cum cinta, Mîndra cum îl asculta . . .*” (3, 3 | 4, 3). Magyarul körülbelül így hangzanék: „*Lám, ahogy | énekelt, S ahogy rá a | lány figyelt . . .*”

⁵⁵ „*Săpăd arcăt mosta.*”

⁵⁶ „*Éjnek árnya szétterült.*”

⁵⁷ „*Új király, te új hold, Könnyben állok itt . . .*” A Dojnák verseléséről némi képet nyújtanak Szemlér Ferenc fordításai (V. Alecsandri: Válogatott versek. Marosvásárhely, 1958).

⁵⁸ Az említett Csillagom-mal, illetve megzenésített változatával kapcsolatban (magyar fordítását közli Lator László tollából Köpeczi—Vas: i. m. 75—6; vö. Szemlér F.: i. m. 83—4) D. Zamfirescu nagy fenntartással nyilatkozott: „*Se pare că muzica (ti. a megzenésítés) ar fi rusească; strofele nu sînt toate deopotrivă de bune; orice banalitate convențională străbate prin sfortărea poetului de a atinge sublimul*” i. h. 375).

Pe marea lină
Care suspină
Stelele toate plutesc ușor ...⁵⁹

V. Hugo: <i>Sara la baigneuse</i> (1828)	Alecsandri: <i>O noapte la Alhambra</i> (1853)
---	---

Sara, belle d'indolence	In Alhambra strălucită
Se balance	Mult vestită,
Dans un hamac, au-dessus	Unde sufletul uimit
Du bassin d'une fontaine	Drăgălaș se desfătează
Toute pleine	Și visează
D'eau puisée à Ilissus ...	La trecutul fericit ... ⁶⁰

Latina gintă e regină
Dintr-ale lumii ginte mari ...⁶²

⁵⁹ „A sóhajtozó tengeráron könnyedén ringnak a csillagok . . .”
⁶⁰ „A híres-nevezetes Alhambrában, Ahol a lélek révülten mereng a múlt boldogságán . . .” (verses átköltése Szemlérnél: i. m. 149). E formai összvetést már Ch. Drouhet javasolta, vö. V. Alecsandri și scriitorii francezi. București, 1924, 36—7, továbbá V. Streinu: i. m. 199. Lehet, hogy Alecsandri ösztönzést merített egy korabeli román költőnek, Depărățeanunak hasonló formájú verséből is, de hogy mindkettőjükre elsősorban V. Hugo hatott, az továbbra is kétségtelen. Ugyancsak Hugonak szinte gáttalanul áradó s mégis szellemes, „tour de force”-okkal megtűzdelt drámái alexandrinusa volt Alecsandri mintája verses drámáihoz, melyek tematikailag is sok szállal Hugóhoz kapcsolódnak (erről l. Drouhetnak most idézett munkáját).

⁵⁹ „A sóhajtozó tengeráron könnyvedén ringnak a csillagok...”

⁶⁰ „A híres-nevezetes Alhambrában, Ahol a lélek révűten mereng a múlt boldogságán...” (verses átköltése Szemlénél: i. m. 149). E formai összevetést már Ch. Drouhet javasolta, vö. V. Alecsandri și scriitorii francezi. București, 1924, 36—7, továbbá V. Streinu: i. m. 199. Lehet, hogy Alecsandri ösztönzést merített egy korabeli román költőnek, Depărățeanunak hasonló formájú verséből is, de hogy mindkettőjükre elsősorban V. Hugo hatott, az továbbra is kétségtelen. Ugyancsak Hugonak szinte gáttalanul áradó s mégis szellemes, „tour de force”-okkal megtűzdelt drámái alexandrínusa volt Alecsandri mintája verses drámáihoz, melyek tematikailag is sok szállal Hugóhoz kapcsolódnak (erről l. Drouhetnak most idézett munkáját).

⁶¹ Tiszta, „verso de arte mayor”-ban írt szonett is akad: ebben a formában énekelte Alecsandri 1863 körül a comoi tó szépségéről (Mărgăritarele — Gyöngyszemek. 42.).

⁶² „A latin népfaj a királynő a világ nagy népei közt ...”

Sub cer de plumb întunecos,	u — u — u u u —
Pe cîmp plin de zăpadă	u — — u u — u
Se trăgănează-ncet pe jos	u u u — u — u —
O jalnică grămadă	u — u u u — u
De oameni triști și înghețați	u — u — u u u —
Cu lanțuri ferecați. ⁶³	u — u u u —

A négyes és hármas jambusok tompa ritmusú váltakozása s a versszakot lezáró rövidebb sor lakonikus „bukó ríme” hordoz magában valamit a mi Szózatunkból; ámde ugyanekkor, 1870 körül már talán Eminescu lelkében is ott zsongott az ősi jambusi tizenötös e modern, félsorokra tördelt formájának az a gyöngédebb változata, melyből pár évvel később már a román irodalom leghíresebb költői alkotása, Az esticsillag (Luceafărul) fog kisarjadni. Az alapképlet mindkét esetben ugyanaz, s mégis mekkora különbség mind tartalmi szempontból, mind pedig a vers zenéje tekintetében! Mindenesetre az ilyen kimagasló alkotások szépen mutatják, minő remekekkel ajándékozott volna meg Alecsandri, ha a vers diszkurzív könnyedségét, a „Quidquid temptabam dicere, versus erat” típusú ösztönös készséget gyakrabban mélyítette volna el igazi műgonddal s aprólékos ötvösmunkával.

Nem volt a vers apró szépségeinek ötvösművésze, az Eminescu előtti költői nemzedék utolsó kimagasló tagja, az arumén származású *Dimitrie Bolintineanu* sem (1829—1872). Bár sok műfajjal próbálkozott (legismertebbek a román krónikákon alapuló történelmi regéi, legendái), sem az alexandrinus, sem pedig a nála igen gyakori hatos-hatodfeles trocheus (vagyis a trocheusi lejtésű tizenkettős-tizenegyes) kiművelése terén nem tulajdoníthatunk neki sok kezdeményező készséget. Bolintineanu jellegzetes ritmikája egyrészt Alecsandri dallamos, gyakran olaszos formakincsével rokon; *San-Marina* című ismert idillje például, a balkáni kétlegelős pásztorkodásnak — a „transhumance”-nak — e kedves rajza, formailag csupán egy, már Alecsandrinál is előforduló olasz—francia strófatípus (vö. 335) szellemes változata:

Se întinde masă dalbă	8 a
Pe un plaiu lângă Cătun,	7 b
Cu smîntînă	4 c
De la stîna	4 c
Cu faguri de miere albă	8 a
Și cu vin de la Zeitun. ⁶⁴	7 b

Jellegzetesebb vonás Bolintineanunál különböző daktikus-anapesztikus metrumok gyakori alkalmazása; ezeknek szálláscsinálója kétségtelenül az immár román sorfajjá lett „verso de arte mayor” volt, melyet — több strofikus változatban — Bolintineanunál is megtalálunk (vö. például a *Herol* c. románc *abab* rímelésével, valamint a *Ielele* — Tündérek c. dallal, ahol két teljes „verso de arte mayor”-t két félsorokra tördelt tizenegyes követ, keresztrímmel; a rímképlet tehát *aabcbc*). Talán eredeti lelemény Bolintineanunál az alexandrinusokból álló szakaszok egyik típusa szerint tördelt 12, 5, 12, 5 szerkezet, mely

⁶³ E verset több mint 30 éve így fordítottam: „Az ólmos ég homályba hull, A pusztá hómézőn Fagyos, komor csapat vonul S lassan a völgybe jön. Bilincsbe vert, bús emberek Járják a zord telet (vö. Göbl L.: Műfordítások. Arad, 1928, 18).

⁶⁴ „Pompás lakomára terítenek egy havasi tisztáson, Cătun mellett, az esztenából hozott tejföllel, lépes mézzel és zeituni borral.”

gyakran a romantikus balladákból, románcokból ismert „galopp-jelenetek” kísérője. E verstípus forrását, kötött ritmusa miatt, a francia költészetben nem kereshetjük: vagy újjörög vagy már esetleg német előzményekre kell gondolnunk.⁶⁵ Mindenesetre a fürgén szökellő $\cup \text{ } \cup \text{ } \cup \text{ } \cup \text{ } \cup \text{ } | \cup \text{ } \cup \text{ } \cup \text{ } \cup \text{ } \cup$ mértéket Bolintineanu olykor nagy ügyességgel kezelte; ebben a formában csendül meg nemcsak André Chénier híres elégiájának, a La jeune captive-nak átköltése (O fatā tīnārā pe paṭul morṭii), hanem a Fatādin Dafin című vers következő dallamos szakasza is:

Regină bălaie cu dulcele stele

8
Adoarme pe nor!

Adormi, o mireasă, pe brațele mele

Uitînd al tău dor!⁶⁶

Leggyakrabban azonban Bolintineanunak egy másik, magaválasztotta formáját emlegetik:⁶⁷ van ugyanis példa arra is, hogy négy tiszta, ütemelőző nélküli daktilust egy olyan képlet zár le, amely a klasszikus adoniszi sor hangsúlyos megfelelője; e különös „román hexametert” egy átokkal sújtott fejedelem halálba-lovaglása teszi emlékezetessé (Mihnea și baba — Mihnea vajda és az anyóka):

Mihnea încalică, calul său tropotă, a

Fuge ca vîntul: b

Sună pădurile, fîșie frunzele, a

Geme pământul.⁶⁸ b

A sok romantikus „viharzene” sajátos ellentéte Bolintineanunál egy-két népies hatásokban írt románc vagy ballada (*Fluturelul* — A lepke; *Străinul* — Az idegen). E versek nyilván Alecsandri említett népköltési gyűjtése nyomán keletkeztek; jelentősek azonban azért, mert később is csak ritkán próbálkoznak majd román költők ennek a dallamos népi versformának művészi felújításával.

5. Eminescu nemzeti klasszicizmus

Mihail Eminescu-nak, a legnagyobb román költőnek (1850–1889) versművészetével eddig aránylag kevesen foglalkoztak; a legfontosabb tudománytörténeti mozzanatokot tehát aránylag könnyű áttekintenünk.¹

⁶⁵ Német hatásra vall Bolintineanu egész ballada-esztétikája és *Sorin* című zsarnokellenes drámájának a Faust-monológra emlékeztető bevezetése is. Sajnos, efféle összehasonlító irodalomtörténeti problémákat nem tárgyal I. Negoitescuak egyikéből érdekes tanulmánya sem: Bolintineanu și sonurile poeziei moderne. *Caiete critice* I (1957), 216 kk.

⁶⁶ „Te szöke királynő [ti. a hold], bájos csillagaiddal, aludj el fönn, a felhők között; aludj, menyasszonyom, karjaimban, s feledd el vágyadat is.”

⁶⁷ Vö. G. Călinescu: *Ist. lit. rom.* 1940, 221, 224. S. Cioculescu—V. Streinu—T. Vianu: *Ist. lit. rom. moderne.* I. 1944, 113—4. A most tárgyalandó képlet Victor Hugo korai verseiből semmi esetre sem származhat, noha az itt említett második irodalomtörténeti mű — óvatos „poate” (talán) megszorítással — Hugo hatásával magyarázza.

⁶⁸ „Mihnea lóra kap, paripája dobog és ináris suhan, mint a szél; zúgnak az erdők, süvöltnek a lombok, nyögdel a föld.”

$$\begin{array}{cccc|cccc} \text{—} & \circ & \circ & \text{—} & \circ & \circ & \text{—} & \circ & \circ & \text{—} & \circ \\ & & & & & & & & & & \\ & & & & \text{—} & \circ & \circ & & & & \end{array}$$

¹ A kérdés összefoglalását (1938-ig) I. D. Caracostea stilisztikai vonatkozású tanulmánykötetében: *Arta cuvintului la Eminescu*. Buc. 1938. 26 kk.

Eminescu metrikájának újszerűségére elsőnek Oswald Neuschotz, a *Das literarische Rumänien* c. folyóirat szerkesztője mutatott rá, közvetlenül Eminescu halála után.² Neuschotz elsősorban e verselési rendszer német gyökereire figyelmeztetett, továbbá a német és az antik ösztönzéseknek a román népi verselés bizonyos hagyományaival történt harmonikus összeolvadására. Neuschotz, sajátos módon, Eminescu versművészetét nem annyira Lenauval és Heinével, a költő nagy lelki rokonaival hozta kapcsolatba, mint inkább Hölderlinnel, akitől azonban — számos egyező vonás ellenére — feltétlenül kevesebb szál vezet Eminescu felé. Neuschotz megfigyeléseit tíz évvel később Anghel Demetriescu egészítette ki, aki elsősorban Eminescu rímelését vizsgálva,³ az ún. *összerakó rímeket* (pl. *dascăl/recunoască-l; adio/privi-o*) — túlságosan kategórikusan — Rückert hatásával magyarázta, holott természetesen körülbelül ennyi joggal hivatkozhatott volna akár dantei örökségre is (vö. *spirti/dirti*, Purg. I, 65, 67; *parlo/chiosarlo* Purg. XI, 139, 141, stb.).

Mindennemű összehasonlító szempontból lemondott azonban 1904-ben Al. Bogdan,⁴ aki — Caracostea szellemes megjegyzése szerint⁵ — úgy nyúlt Eminescu verseléséhez, mintha valamely holt nyelven írt költeményekről lenne szó, melyekkel kapcsolatban például a hangsúly szerepéről immár fogalmunk sincs. Bogdan ugyanis jóformán csak a szótagszám al törődött és átvéve E. Stengelnek már akkor is elavult módszertani elveit, szinte figyelembe sem vette a különböző versfajok ritmikai sajátosságait; amúgy is töredékes statisztikai összeállításaiiban⁶ még a trocheusi sorfajokat sem különböztette meg a jambusiaktól! A nagy költő fáradhatatlan kísérletezéséről, új formák meghonosítását célzó erőfeszítéseiről Bogdannak éppen oly homályos képe volt, mint az Eminescu „ritmushibáit” pedáns módon kritizáló Ovid Densusianunak;⁷ így történhetett azután, hogy még napjaink kiváló román esztétikusa, Tudor Vianu is Eminescu költészetének formakincsét aránylag szerénynek ítélte és változatosság szempontjából fölébe helyezte például Bolintineanunak — amint láttuk, valójában néhány sorfajra korlátozódó — metrikáját.⁸ Később verstani kérdések nem igen érdekelték az eddigi legterjedelmesebb Eminescu-monográfia szerzőjét, G. Călinescut sem; mindazonáltal az ő érdeme, hogy lényegében többnyire helyes megállapításokkal kijelölte Eminescu legfontosabb sorfajainak és strofátípusainak helyét a román verstörténetben.⁹ Mindezen román előmunkálatoknak, valamint saját megfigyeléseinknek felhasználásával Eminescu verselésének jelentőségét, a ma már rendelkezésünkre álló kritikai kiadás alapján,¹⁰ 6 tételben foglalhatjuk össze.

² Eminescu și formele noi. Megjelent a *Lupta* c. újság tárcarovatában, 1890-ben.

³ Vö. *Rima lui Eminescu*, a *Literatură și artă română* c. tanulmánykötetben (1901).

⁴ *Die Metrik Eminescus*. XI. Jahresbericht des Institutes für rum. Sprache zu Leipzig. 193—272.

⁵ I. m. 46.

⁶ Kiadástörténeti okokból Bogdan Eminescu posthumus verseit a század elején még csak részben ismerhette!

⁷ Vö. *Versul liber și desvoltarea estetică a limbii literare*. *Vieața Nouă*. IV (1908), 246—49.

⁸ *Poesia lui M. Eminescu*. Buc. É. n. 143.

⁹ Vö. *Opera lui M. Eminescu*. Buc. 1936, IV. 219 kk.

¹⁰ Természetesen Perpessicius Eminescu-kiadásának I—V. (1939—1958) kötetére gondolunk, mely magában foglalja a költőnek jóformán összes eredeti verseit, valamint kisebb

a) Mindenekelőtt feltűnő jelenség Eminescu verstechnikájának átfogó jellege, mely nem kevesebb mint négy versrendszernek kimagasló alkotásokban való alkalmazását jelenti; e versrendszerek: a román népi verselés, az ókori időmértékes formák modern, hangsúlyos változata, az újlatin, illetve általánosan európai formakészlet, végül bizonyos keleti versfajok.

b) Eminescu gondosan megszűri a régebbi román költészet formai hagyományait s ezzel valósággal vízvázasztót jelent a reformkor verselése és a későbbi törekvések közt.

c) Amit a korábbi román hagyományokból megtart, azt egyéni hangúvá teszi és funkcionális tudatossággal alkalmazza.

d) Egész pályáját jellemzi korábban alig felbukkanó kezdemények teljesebb, erőteljesebb kifejtése, vagyis az a törekvés, hogy a román költészet formakincsét szüntelenül gazdagítsa.

e) Nem hanyagolhatók el Eminescunak teljesen új sorfajok és strófaszerkezetek meghonosítására irányuló törekvései sem. Mai tudásunk szerint Eminescu a román verstörténet egyik legnyugtalanabb, az elért eredménnyel soha meg nem elégedő egyénisége.

f) Végül nagy érdeme Eminescunak, hogy megvetette a modern román rím esztétikai alapját.

Lássuk most mindeme tételeket közelebbről.

a) Ami Eminescu verstechnikájának átfogó jellegét illeti, ez természetesen nem jelenti a különböző versrendszerek egyforma arányú alkalmazását. A nyugat-európai formák szembetűnő túlsúlyban vannak; emellett azonban sajátos jelenség más versrendszerek alkalmazásának nem játékos, hanem szigorúan stílusos, mély belső művészi szükségből eredő alkalmazása. Népi formákhoz, elsősorban a népi nyolcshoz (mely nála mindig páros, esetleg itt-ott alkalmilag hármas rímmel társul) nyilván akkor folyamodik Eminescu, amikor hangvételben teljesen azonosulni kíván a nép legszélesebb tömegeivel, különösen pedig az ősi hagyományokat híven őrző parasztsággal. Ezekből a versekből a népdalszövegeket szenvedélyesen gyűjtő s azoknak stílusához tudatosan ragaszkodó Eminescu szól hozzánk.¹¹ A „Ce te legeni, codrule?” (Miért rengsz te rengeteg?) kezdetű vers például valósággal szemünk láttára nőtt ki a hiteles népdalfeljegyzésekből,¹² s ugyanez elmondható a „La mijloc de codru des” (Sűrű erdő közepén) kezdetű versről is. Ebbe a típusba tartozó híres költemény még a Revedere (Viszontlátásra), melynek első sora eredetileg nem „Codrule, codrule” (Erdő, kicsi erdő) volt, hanem tősgyökeres paraszti kurjantással: „*Olíolio codrule...*”¹³ Egyébként elsőnek a Revedere jelent meg nyomtatásban, 1879-ben, s ezzel mindjárt felvetődik a kérdés:

műfordításait és szabad átköltéseit. E kiadás alapján, jegyzetek nélkül, egykötetes bibliofil kiadás is készült (1958), szintén Perpessicius gondozásában. Alábbi összeállításunk e bibliofil kiadason alapul, de szükség esetén hivatkozunk az ötkötetes kritikai kiadásra is. Megjegyzendő még, hogy a versek megjelenésének évszáma — tekintettel Eminescu fogalmazványainak kronológiaiilag szinte kibogozhatatlan szövevényére — természetesen nem azonosítható minden esetben az egyes verseknek rövidebb-hosszabb érlelődési korszakával.

¹¹ A népi formák hű megőrzésére már O. Densușianu figyelmeztetett (vö. *Evoluția estetică a limbii române*, 101—2, idézi Perpessicius III, 226).

¹² Vö. D. Murărașu: *Literatura populară* (Eminescu népdalgyűjtése). Craiova, 1937, 103 kk., továbbá 576 kk., valamint Făt-Frumos X, (1935), jan.—ápr.

¹³ Vö. Perpessicius, II, 138—9.

vajon Eminescu, aki már ifjúkori vándoréveiben oly lelkesen foglalkozott a népköltéssel, miért csak jó tíz évvel később szánta rá magát első népies versének kiadására? Erre a kérdésre ma még nem tudunk teljes bizonyossággal felelni; talán a 70-es évek második felének súlyos lelki válsága (Eminescu anyjának halála, a Veronica Micle iránti nagy szerelem hullámhegyei és hullámvölgyei) szintén hozzájárult a népben való megfogózás kétségbeesett kísérletéhez. Eminescu a „népköltő” szerepét vállalta akkor is, amikor Árgyirus históriáját próbálta ezoterikusan gyöngéd hatásokban „népi eposzá” átköltetni: ezek a kristályosan tiszta sorok¹⁴ oly messzire vágyón emelkednek ki ebből a fájdalmas lírából, mint egy román fatemplomnak a végtelenbe keskenyedő, gótikus tornya.

Egészen más lelki tájra vezetnek Eminescu antik szabású versei; amint egy-egy Horatius-fordításából is sejthető, a klasszikus formák modern átköltésének gondolata ifjúkorától izgathatta, s erre ösztönözték mind a balázsfalvi tanulóévek,¹⁵ mind pedig Heliadénak már említett Sappho-fordítása. Eminescu híres sapphói formájú ódája, helyesebben elégiája (Ódă în metru antic, 1883) azonban már nem formai kísérletezés, hanem mélységesen szubjektív líra: egy kiválasztott lélek minden szenvedélytől letisztult felemelkedésének dicsérete, mintegy önmaga szobrának megmintázása, s ehhez ad időtlen piederstalt a klasszikus mérték. Ámde e költemény első változatai tíz évvel korábbiak, vagyis abból az időből valók, amikor Eminescu ugyanebbe a formába öntötte egyik itáliai vízióját (Murmură glasul mării stins și molcom — Zúg a tengernek komor árja lassan, 1873). De ne gondoljuk, hogy Eminescunak a sapphicum egyetlen antik ihletésű ódaformája; nem kevésbé érdekes az a posthumus verse, melyben korának erkölcsi süllyedését és szellemi igénytelenségét ostorozza, s mely formailag az alkaioszi versszak modern átköltése nem annyira Carducci, mint inkább Platen modorában.¹⁶ Idézzük e vers utolsó szakaszát románul és magyarul, előrebecsátván a szak ritmikai képletét:

u — u — u | — u u — u —
u — u — u | — u u — u —
— u u — u | — u —
— u u — u | — u —

In van căta-veți ramuri de laur azi,
In van căta-veți mîndre simțiri în piept,
Toate trecură:
Viermele vremilor roade-n noi.

¹⁴ Vö. Gálđi L., EPhK. 1939, 20 kk.

¹⁵ Erdélyben már 1820 körül találunk hangsúlyos román sapphicumot; jellegzetes példa erre az aradi C. Diaconovici-Logának román nyelvű könyvkiadásra serkentő hazafias ódája (Chemare la Typărireă cărtilor rominești. Buda, 1821). A román sapphicumról elméletileg éppen egy balázsfalvi költő-tanár, a filológusnak is kiváló T. Cipariu nyilatkozott, vö. Elemente de poetică, metrică și versificațiune. Blaj, 1860, 179.

¹⁶ Perpessiciust ez a strófaforma Carduccira emlékeztette (V, 392); valóban gondolhatnánk például a Su l'Adda c. Carducci-óda távoli visszhangjára. Mindamellettt valószínűbb, hogy szabad strofikus kombinációval van dolgunk: az első két sor tiszta alkaioszi, a harmadik a sapphói szakból kölesőnzött adoniszi, az utolsó pedig csak egy szótaggal rövidebb a rendes alkaioszi szakasz záró soránál (vö. azonban Platen VII. ódájában: „Deiner unendlichen Milde Spur”).

Hiába várnál fődre dicső.babért,
 Hiába, nem lelsz büszke szivekre sem,
 Minden a múlté,
 S bévül a kor fene férge mar.

Ha mindehhez hozzávesszük Eminescunak Homérosz-, Lucretius- és Horatius-fordításokon kiművelt hexameterét, mely például a Mitologiale (Mitológiai képek, 1873) kozmikus víziójának ad szárnyat, akkor egyszerre megsejtjük e klasszikus iskolázottságnak a valóban antik metrumú költeményeken túlmutató jelentőségét: minden jel arra vall, hogy Eminescu voltaképpen efféle „skandálással” véste be ritmuserékébe a versütemek erős és gyöngyei-
 zéinek szigorú rendjét, vagyis egy olyan készséget, amely át meg átjárja az ő nyugat-európai formájú verseit is. Az olykor franciásan lebegő ritmusú modern román vers Eminescu kezében keményebb kötésű, szabályosabb alkatú lett; a költő valósággal a n t i k m e t r u m o k m ó d j á r a kezdte mérni modern formáinak ritmikai sajátságait is.¹⁷

Eminescu nyugat-európai formáiról az alábbiakban még többször lesz szó; el kell azonban röviden intéznünk egy másik kérdést, a keleti motívumok kérdését. Eminescunak — egy párrímes jambusversben fordított arab epigrammától (1874) eltekintve — két keleti formája van: egyik a g h a z e l, melyet — alighanem német minták alapján — eredeti verseiben is eléggé sűrűn alkalmazott,¹⁸ a másik pedig a jambusi tizenegyeseket (tehát egy nyugat-európai sorfajt) *aaxa* rímeléssel négysoros szakaszokba fogó, perzsa eredetű *r u b a'i*, mely egykor előfordult Balassi török mintái közt s mindmáig gyakori minden török nép verselésében.¹⁹

¹⁷ A legjobb bizonyítékot erre Eminescu saját ritmusképletei szolgáltatják; amikor egy-egy ritkább formát ki akart próbálni, először felírta a követendő metrum képletszerű vázát, s azután strófáról strófára ezt a képletet töltötte ki konkrét nyelvi anyaggal. Vö. például a Stelele-n cer (Csillagos ég) kezdetű vers metrumképletével, melyet — a A. 2276. sz. kézirat 137. lapjáról — idéz Perpessicius is (V, 399). Nem hiányzott e téren elméleti támogatás sem: amikor Eminescu H. Th. Röttscher egyik dramaturgiai tanulmányát dolgozta át romáura (Arta reprezentării dramatice), ott is bőven talált utalást az antik ütem- és sorfajok kapcsolására a modern költészettel (Eminescu fordításából idéz Caracostea: i. m. 29—31).

¹⁸ Eminescu legrégebbi ghazelje 1873-ból származik; a jambikus tizenötösök („Tu cu cruzime m-ai respins, cînd am voit, copilă...” — „Ellöktél, ó te szívtelen, mikor kegyed kerestem” Perp. 345) ebben az esetben szinte keletiesen hatnak s az arab h e z e d ž mértékére emlékeztetnek. A tiszta hezedž-hez közel áll a Din cînd în cînd... (Ugy hébe-hóba... 1881) c. ghazel jambusi tizenhatosa is. Más ghazelek mértéke trochaikus nyolcas (vö. a Călin c. elbeszélő költemény mottójával, 1876), jambikus tízes (keleties *incet-incet* szóismétléssel: „In liră-mi geme și suspin-un cînt” — „Lantomon nyög és sóhajt most a dal” Perp. 398—9). — A számba vehető német minták, például Platen Ghaselen c. ciklusa közvetlen mintát nyújtanak a trocheusi nyolcasnak efféle alkalmazásához (vö. Platen, I. Ghazel). Ugyanezen forrással magyarázható a ghazelben alkalmazott tizenhatos is (Platen, XVII. Ghazel).

¹⁹ Eminescunál az *aaxa* típusú strófaszervezésnek két előfordulása van: az egyik a Seherezáde-motívumokkal átszőtt Rime alegorice (Allegorikus vers, 1875—6. Perp. 379 kk.), a másik pedig egy Ezeregyéjszaka-részlet, talán Hammer nyomán (Din Halima, 1880, Perp. 520 kk.). Mindkét esetben a versmérték „endecasillabo”, mely a keleti hezedž egyik változatával (o ---|o ---|o ---|o ---) interferálhat, tehát valóban lehet keleties színezetű. Efféle sor- és strófatípusokat Balassi mintáival kapcsolatban Németh Gyula elemzett (Balassa Bálint és a török költészet. Magyar századok. Bp. 1948, 86 kk.), vö. még Rizan Nour: Les formes et les noms de la poésie turque. Revue de Turcologie. 1931, 1. sz. 13—66. A török metrikai terminológiáról, valamint különböző előfordulásokról vö. például R. Lach: Tschuwassische Gesänge. Sitz.-Ber. Akad. Wien, Phil.-hist. Kl. 218 (1940), 45. — A közvetítő források pontos feltárása azonban tudtommal még nem történt meg; Eminescu keleti irodalmi olvasmányairól Călinescu igen röviden nyilatkozik: Opera II, 79—80.

b) Térjünk második tételünkre: a korábbi költői formák tudatos meg-szűrésére. E kérdést lényegében véve már G. Călinescunak fel kellett volna vetnie az *Opera lui M. Eminescu* IV. kötetében (vö. 9. jegyzetünkkel); sajnos azonban az ő rövid megjegyzései nem tükrözik eléggé Eminescu formai érdeklődését pályája különböző szakaszaiban, vagyis a költő formakincsének belső fejlődését. Jelezzünk tehát röviden néhány, jóformán szemünk láttára „kihaló” versidomot.

A trocheusi metrumok közül említsük mindenekelőtt a népies műdal nyolcasait (vö. egy Alecsandrirra emlékeztető, Pesten megjelent dallal: „De-as avea o florică” — „Ha volna egy kis virágom” 1866) és a Bolintineanutól örökölt tizenkettősöket (vö. „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie” — „Mit kívánok neked, édes Románia?” 1867). Efféle szentimentális műdal s ilyen naívan lelkesedő hazafias óda később sohasem bukkan föl; érdekes azonban, hogy amikor később Eminescu riportszerűen eleven életképet rajzolt egy szegény varrónőről (*Viața — Az élet*, Perp. 491–4), ez az egykor igen népszerű ritmust²⁰ idéző tizenkettős még 1879-ben is előkerül.

A jambusi formák terén Eminescu inkább újított, mintsem már meglevő formákat küszöbölt ki a fejlődésből; emlékeztessünk azonban alexandrinusokból és félalexandrinusokból szerkesztett vegyes strófatípusok (Amorul unei marmure — Szerelem egy márványhölgy iránt; Junii corupți — Romlott ifjak) gyors eltűnésére.²¹ Természetesen mindkét esetben nem csupán egy versforma kihalásáról van szó, hanem a Heliadétól, Bolliactól örökölt retorikus ódastílusnak teljes kiküszöböléséről is.

A szeszélyesebb ritmusú felező tízes, mely — mint láttuk — még Alexandrescunak is kedvelt metruma volt, Eminescunak már csak zsengéiben csendül meg olykor; rendszeresebb alkalmazásának időbeli határa nem megy túl 1871-en.²² Érdekes azonban, hogy 1881-ben, az emlékezéseknek és az immár meg nem található biztos rév keresésének e tragikus korszakában Eminescu még egyszer, utoljára felező tízesekbe (illetve félrímes ötösökbe) önti egy biedermeier témaötlét: tükör szeretne lenni, majd fész, szellő és könnyű álmom, hogy így becézze egyre elérhetetlenebb kedvesét („De-ar fi mijloace” — „Ha még lehetne”; Perp. 543). E dal azonban, melyet akár valamelyik Văcărescu is írhatott volna, végeredményben csak egy régi könnyed dalforma epitáfiuma s egyben önidézés is: távoli ritmikai és tematikai előképét egy 1869-ben írt kis posthumus vers nyújtja („Prin nopți tăcute” — „Hallgatag éjben”; Perp. 199).

A román „verso de arte mayor” legkimagaslóbb remekét, a *Mortua est* című elégiát (1866–1869) Eminescu írta; a fiatalon elvesztett „unsterbliche Geliebte” emlékét azonban számos más, hasonló formájú vers is gyűrűzi körül. Eminescu alighanem tisztában volt e forma spanyol gyökereivel: mindenesetre 1877 körül részben spanyol tárgyú elbeszélést is „verso de arte mayor”-ba öntött (*Diamantul Nordului — Észak gyémántja*; Perp. 459 kk.), ami tárgy és forma összehangolásának újabb bizonyítéka. Megemlítendő

²⁰ A trochaikus tizenkettőst Baracon és Bolintineanun kívül (l. fentebb) főleg a népkönyvtáros Anton Pann népszerűsítette.

²¹ E két ifjúkori vers strófaképlete: 14, 13, 14, 6 (*abab*), illetve 14, 14, 6, 14, 14, 6 (*aabcb*). Mindkét formára láttunk már példát a reformkor költészetében.

²² Utolsó terméke egy „metamorfózis” udvarló vers, a „Fa leszek, ha fának vagy virága...” népes családjából (vö. Horváth J.: Petőfi. 1922, 571): a kecsesen könnyed *Replici* (Párbeszéd; Perp. 215).

végül, hogy egyetlenegy ifjúkori versben, a Hajnali lovaglásban (O călărire în zori, 1866) folyamodott csupán Eminescu a „verso de arte mayor” anapestikusainak Rolintineanu módjára vágatást szemléltető alkalmazásához. Ezek az „ujjgyakorlatok” azonban mégsem múltak el nyomtalanul: amikor 1873-ban Goethe Hochzeitslied-jét, ezt a Bürgerre emlékeztető balladát kellett fordítania, barokkos bősséggel és könnyedséggel árasztotta románul is a hangfestő részleteket:

Goethe

Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelts und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pisperts und knisterts und flisterts und schwirrt ..

Eminescu

Ș-acum țiuie, scripcăie, sun zurăind,
Se rotesc și foșnesc, susăiesc sfîrîind,
Țistăiesc, pospăiesc, șopotesc zvîrîind.

Hadd említsük még meg e formával kapcsolatban, hogy a szóban forgó ballada ritmikai főmotívuma, az anapestikus tizenegyesből és tízesből (kilen-esből) álló periódus,

Goethe

So rennet nun Alles im vollem Galopp
Und kürt sich im Saale sein Plätzchen ...

Eminescu

Ș-aleargă cu toții acuma-n galop
Șă-și aleagă în sală locșorul,

tíz év múltán is ott csengett még Eminescu fülében; nyilván erre a mértékre írta Stefan cel Mare-himnuszának II. részét:

Ce zgomot de bucium și arme, ce val!
Cînd Stefan se suie călare pe cal
Răspunde Suceava din urmă ...²³

A „verso de arte mayor” német változata, a Schnaderhüpfel nyomán románul eddig sohasem zengtek az anapestusok ilyen elevenen s ennyi méltósággal!

c) Harmadik tételünk, mely a versformák egyénítésére és funkcionális alkalmazására vonatkozik, jóformán bizonyításra sem szorul. Kétségtelen ugyanis, hogy Eminescu, bármilyen formához nyúlt is, szinte mindig új zengéssel töltötte meg, s ezzel azt igazolta, hogy a metrum rendszerint s z e m é l y f ő l ő t t i, de a ritmikai realizáció közvetlenül az alkotó lelkéből fakad s változatosságában az e g y é n i h a n g legfinomabb rezdüléseit is követni tudja. Ki ne érezné, hogy bár a Luceafărul (Az Esticsillag 1883) versformája történetileg azonos a Văcărescuék óta használatos 8/7 szótagú jambussal, emiatt még nem igen lehet kétségbevonni a Luceafărul-vers újszerűségét? A versforma esztétikai hatása Eminescunál annyira összeszővődik a

²³ „Milyen kürtzengés és fegyverzaj, micsoda hangzavar, amikor István lóra pattan s nyomában felzúg egész Suceava” [a moldvai vajdák régi székvárosa] (vö. Perp. 632).

szöveg minden egyéb stilisztikai tényezőjével, hogy a metrum hagyományos vonásai szinte csak keretül szolgálnak valami egészen új varázs kibontakoztatására:

A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești
O prea frumoasă fată.

Volt egyszer, hol nem volt, mikép
Mesélők szája mondja:
Császári háznak csodaszép
Tündöklő hajadonja.
(Berde M. fordítása)

Metrum és ritmikai megvalósulás közt érdemes világosan különbséget tennünk:

Metrum	Ritmus
o — o — o — o —	o — o — o — o —
o — o — o — o —	o — o — o — o —
o — o — o — o —	o — o — o — o —
o — o — o — o — ²⁴	o — o — o — o —

Am elemezzük a román vers szerkezetét, fő- és mellékhangsúlyait, a metrum szerint várható, de mégis elmaradó iktusokat, melyeknek kihagyása következtében olykor a jambikus egyenletesség felbomlik s a mélabús hullámzást apró nekiszaladások váltják fel, — mindez még nem feltétlenül segít hozzá az idézett sorok szépségének átéléséhez! Hasonlóképpen alig tudjuk objektív elemzéssel megsejtetni, mi által emelkedik Eminescu alexandrínusa például az O, mamă... (Ó anyám) című elégiában oly magasra, minden hasonló verstörténeti előzmény fölé. A román szöveg olyan megbonthatatlan szilárdságú „Gesamtkunstwerk”, amelynek valamennyi sajátságára metrikai és stilisztikai elemzéssel alig tudnánk rámutatni. Az első szakasz — a román „phonétique impressive” e páratlan remeke — így hangzik:

O, mamă, dulce mamă, din negură de vreme
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt.
Sa bat încet din ramuri, îngîna glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Az idézett szakaszt magyarra legjobban talán Jékely Zoltán fordította; megjegyzendő azonban, hogy az ő refrénje nőrimre váltja a román szövegnek mindvégig kizárólagos hímrímjét, s különben is a magyar rímekben nincs annyi puha nasalis (s természetesen lágyított magánhangzó és ködösre fátyolozott velaris *i* még kevésbé), mint a román eredetiben. A román költő őszi levelek susogásából hallja ki anyja hívó szavát, a magyar szöveg viszont lágy levél-susogás helyett inkább a száraz lomb haláltáncszerű zörgését érzékelteti:

²⁴ A Luceafăr-szakot így ábrázolja Călinescu: Opera IV, 301. Az általunk javasolt ritmizálást 1960 őszén Vl. Drimbával, a kiváló román nyelvészrel folytatott megbeszélésünk is megerősítette.

Ó anyám, jó anyácskám, idők páráiból
szavad a lombzúgással hozzám riogva szól;
sötét sírboltod ormán, szent hamvaid felett
az őszben és a szélben gyászfűzek lengenek,
utánozzák a hangod, bólogának zörögve...²⁵
Örökre ott zörögnek, s te alszol mindörökre.

A lefordíthatatlanság határain vagyunk; de vajon lehet-e más nyelven hangulatilag, ritmikailag pontosan ezt mondani: „Este van, este van, kiki nyugalomba”?

d) Ugyancsak könnyű példát találunk Eminescunál addig csupán csírában lappangó kezdemények bátor kifejtésére és tudatos alkalmazására. Csupán két metrikai képletre hivatkozunk ezúttal: egyrészt az olaszos „endecasillabo” kialakulására és megizmosodására, másrészt pedig arra a rejtélyes mértékre, melynek egyetlen elszigetelt emléke maradt ránk.

Ismeretes, hogy Eminescu Heliade, Alecsandri és Bolintineanu metrikájából kiindulva alakította ki a magáét; nagyon feltűnő azonban, hogy Eminescu jambusverse mennyivel változatosabb, elmélyültebb, mint elődjei! Alecsandri-nak, Bolintineanunak, mint láttuk, „endecasillabo”-ja egyáltalában nincs, s e híres formával Heliade is csak kísérletezett. Próbálkozásairól legutóbb Vl. Streinu nyilatkozott,²⁶ de talán nem annyi megértéssel, amennyit egy úttörő kísérlet megérdemelt volna. Eminescunak viszont — számbavehető román előzmény nélkül — a 70-es évek elejétől kezdve²⁷ az endecasillabo kedvelt mértéke, bár legelső, e formában írt verse csupán későn, 1879-ben lát napvilágot.²⁸

Már a 70-es évek folyamán Eminescu tizenegyese tökéletesre érlelődött; talán nem vált elég széles ívelésűvé ahhoz, hogy a négy híres Levél zsúfolt gondolatvilágát is befogadja,²⁹ de következetesen alkalmazott nőrímekekkel párosulva³⁰ a szonett terén előkészítette az utat a 20. század román parnaszista szonettjei (többek közt Mihail Codreanu) számára, más strófatípusokban pedig, például a stanzában³¹ és a terzinában³², a költői nyelv kiművelésének kitűnő eszköze lett. Nyilván jambusi tizenegyesének addig szinte ismeretlen ritmusára gondolt Eminescu akkor is, amikor 1878-ban jambikus szo-

²⁵ Vö. Eminescu válogatott versei. Budapest, 1947, 38. — Az O, mamă... kifejező ritmusáról l. a Limba română 1959. 3. számában (39–42) tett megjegyzéseimet.

²⁶ Vö. Caiete critice. 1957, 1. 192. — Vö. még R. Manoliu, Preocupări literare I (1936), 233.

²⁷ Az endecasillabo 1871-ben két szerelmes versben bukkan fel (Perp. 231 kk.), 1873-ban pedig két, csak a költő halála után megjelent szonett képviseli (Adina mare — Oly mély a tenger...; Cum Oceanu-ntăritat... Mily bőszen zúg az Óceán...). Mindkét szonettben Eminescu ugyanazzal a témával viaskodik, még kissé tétova szövésű sorokban, melyből Baudelaire-nél az 50-es években a L'homme et la mer sarjadt.

²⁸ Ez is szonett: az Afară-i toamnă (Künn ősz van...) kezdetű. Magyar fordítását l. az idézett magyar Eminescu-válogatásban (35). A vers részletes stilisztikai elemzésével a sajtó alatt levő E. Petrovici-Emlékkönyvben foglalkozom.

²⁹ E megjegyzést az indokolja, hogy az I. levél elején a Rig-Véda nyomán átköltött kozmogónikus elméletet Eminescu először jambikus tizenegyesekben fejtette ki, majd — szélesebb hullámvázst akarván adni költői leveleinek — előbb alexandrínusokba, végül pedig trochaikus tizenhatosokba dolgozta át (vö. Opere II, 185 kk.).

³⁰ A szonettek kizárólagosan alkalmazott nőrímei világosan Platen szonettjeire emlékeztetnek.

³¹ Stanzát 1871-től kezdve írt Eminescu (vö. Perp. 231, 233, 240, 313, 357–8 stb.).

³² Terzinákat 1873-tól kezdve találunk (vö. Perp. 347, 359–60 stb.).

nettét írt — magáról a jambusversről. E ritkán említett szonett (vö. Perp. 485) megérdemli, hogy legalább fordításban megismerkedjünk vele:

A jambus

Oly ritmusért viaskodom már régen,
Mely telt, miként a méhkas lépe ősszel;
Járjak soká e kedves ismerőssel
S ő zengesse a cezúrát merészen.

Ám rázza zászló vásznát hős erővel
És harsogjon túl vágyon, szenvedélyen,
De csituljon és édes szóval éljen,
Ha kis szobámba lopva Ámor jó el.

Leltem-e máris nyelvünkön nyomára,³³
Érzed-e, zendül benne patak árja
S méltón övé-e most ez édesen-bús

Előhang — mindezt nem dönthetem én el...
De halk és mégis hatalmas zenével
Örökre búvól engem ő: a jambus.

Nem kevésbé jelentős Eminescu jambusi tizenegyesének másik alkalmazása: azok a versek és töredékek képviselik e változatot, melyekben már rím-telen drámai jambus, igazi „blank verse” csendül meg. Ha meggondoljuk, hogy például Shakespeare román fordításaiban csak igen későn, a 20. század elején találjuk meg a blank verse-et (1881-ben még oly kiváló költő is, mint Macedonski, Rómeó és Júliát franciás alexandrinusokban fordította),³⁴ Eminescu úttörő érdemeit e tekintetben még jobban megbecsüljük. Saját forrongó érzéseit elemző drámai monológokat 1872 óta írt: legérdekesebb idetartozó verse, a talán Milton-reminiscenciákat tartalmazó Demonism (Perp. 247)³⁵ a legelső én-monológok egyike. Mindenesetre a dátum fontos: az derül ki ugyanis belőle, hogy a 70-es évek elején, bécsi és berlini tartózkodása idején, ismerkedett meg Eminescu alaposabban a kor német költészetével; ez a tájékozódás a régebbi olaszos—franciás hagyományok fölé új kezdemények boltozatát vonta. Egyszersmind nem lehet véletlen az sem, hogy Eminescu a 19. századnak erősen eklektikus verselésű német költőitől nem a Heine kedvelte szótag-szám-lazításokat tanulta el, hanem olyan újlatin eredetű versformák egész sorát, melyek, mint például a stanza vagy a spanyol eredetű glossza,^{35a} a német költészetben akkor már közel egy százada népszerűek voltak. A német orientáció tehát nem „germanizálta” Eminescu versművészetét; helyett ismételten újlatin ritmust és strófatípusokat közvetített.

³³ E sor („De l-am aflat la noi a spune n-o pot...”) világosan utal a forma (vagyis nyilván a jambusi tizenegyes!) újszerűségére — még 1878 körül is.

³⁴ Vö. P. Grimm: Traduceri din literatura engleză. Dacoromania III (1922—3), 332.

³⁵ Némi tematikai rokonságot mutat Petőfi Az örült-jével, melyet Eminescu egy erdélyi származású barátja, I. Sc. Bădescu átdolgozásából ismerhetett (vö. Szinnyei: Magyar írók. I, 330).

^{35a} Eminescu híres Glosszáját l. a Budapesten, 1950-ben megjelent Eminescu-válogatásban (179, 242—3). A híres vers változatait l. Perpessicius-kiadásában: III, 83 kk.

A folyton sokasodó új formák sem térítették el azonban a költő figyelmét attól a népi dalkincstől, amelyből egyet-mást hajdanában még édesanyja dalolt neki lány észak-moldvai nyelvjárásban; a többiit vándorútjai során Bukovina, Erdély, Havasalja parasztsága közvetítette. Népdalszerű töredékek újra meg újra felbukkannak Eminescu kéziratának labirintusában, s amikor egy spanyolos „capriccio” anapestusait rójja lázas gyorsasággal, akkor is a lap szélére — mintegy pihenésképpen — ezt a két, népies ritmusú nyolcast veti oda:

Și pe apa lacurilor
Doarme umbra veacurilor.

Síma vizén sok-sok tónak
Századoknak árnya szunnyad.³⁶

Aligha láthatunk mást, mint a bukovinai és Pruton túli 8/6 (4,4,3,3) tagolású ukrános—oroszos román dalok váratlan visszacsengését Eminescu egyik legkülönösebb ritmusú versében, az Est a hegyen (Sara pe deal) címűben. Ez a költemény megjelenési rendje szerint a költő életében utolsónak jelentek egyike (1885); valójában azonban nem más, mint az 1872-ben írt Eco című „polymetrikus”, tehát ritmikailag rendkívül változatos alkotás egyik, később önállóan közölt része (vö. Perp. 255—62).³⁷

A tizenkettősök e versben többnyire (de nem mindig!) 4, 3,3,2 tagozódást mutatnak; ilyen sor mindjárt az első:

Sara pe deal | buciumul | sună cu | jale

Fenn a hegyen | estétajt | kürt szava | zendül.

Efféle ritmust mi magyarok kanásztánc-nótáink egyik változataként jól ismerünk;³⁸ mivel pedig kanásztáncunk mögött ott van — kelet-európai háttérként — a kolomejka-ritmus egész ősréngetege,³⁹ ezt a ritmust sem szabad Călinescuval feltétlenül Eminescu eredeti leleményének tartanunk,⁴⁰ hanem inkább olyanféle zenei reminiscenciát sejtünk benne, melynek gyökerei talán Eminescu édesanyjához, az orosz származású Ralucához vagy esetleg a költő csernovici diákéveihez vezetnek vissza.⁴¹

e) Eminescu versművészetének, mint már jeleztük, egyik fontos mozzanata strófaszerkezeteinek változatossága. E sajátyságot a Maiorescu-féle töredékes válogatás — mely szinte napjainkig a legismertebb gyűjtemény maradt — korántsem mutatja be méltó módon; teljesebb tájékozódás végett első-sorban a posthumus versekre kell támaszkodnunk.

³⁶ Erre a kiadatlan töredékre nemrég Perpessicius hívta fel a figyelmet *Creație și divertisment folcloric la Eminescu c. tanulmányában* (Caiete critice, 1957, I. 185).

³⁷ Ezek az igen tarka felépítésű „fantáziák” Heliadén keresztül Lamartine-tól származnak; mintegy a 18. századi suite-ek irodalmi megfelelői.

³⁸ Vö. Vargyas példái közt: „Hát az öreg | mit eszik? Tölts neki | tálba! (A m. vers ritmusa 68).

³⁹ Erről a még kevésbé tisztázott összefüggésről l. egyrészt Kodály: A magyar népzene. . . 1937, 46—7, másrészt Lükő Gábor: A magyar népdalszakaszok régi stílusa (Néprajzi Értesítő XXXIX, 12—3) megjegyzéseit.

⁴⁰ Opere IV, 304.

⁴¹ Vö. még IV. fejezetünk 51. jegyzetével. — Legutóbb rámutattunk arra a lehetőségre is, hogy Eminescu e formát Dosoftei zsoltárfordításából (76.) kölcsönözze, vö. Studia Slavica 1960, 19—21.

Eminescu sajátos strófáiból mindössze egy vált régóta közismertté: az, amelyet egy testamentumszerű elégia, a ronsard-i *L'élection de mon tombeau-ra* emlékeztető *Mai am un singur dor* (Csak egy vágyam maradt) képvisel három, már Maiorescu közölte és szinte egyenrangú változatával együtt. Erről a hosszú, 12 soros versszakról más alkalommal már jeleztem,⁴² hogy alighanem annak a „dimetrikus” (vagyis két metrumból szőtt) periódusnak továbbfejlesztése, amelyet Goethénél Mignon egyik dala képvisel:

Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiss, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude...

Eminescu e dalformából megtartotta a kétféle metrum váltakozásának elvét, továbbá a 12 soros strófát, de lemondott a Goethe alkalmazta két rím (a *kennt* és a *leide* típusú rímek) végigvezetéséről mind a 12 soron. Ezenkívül a páros sorok — a többi jambikus sor vonzása révén — ütemelőzőt kaptak s az *abab* rímelést a 2. és 3. periódusban *abba* rímelhelyezés váltotta fel. Így jött létre szinte egészen új remek, amelyet azonban hajszálgöyökerei mégis mélyen az európai költészethez kapcsolnak:

Mai am un singur dor:	o — o — o —	Csak egy vágyam maradt:
In liniștea sării	o — o o — o	halálomat érjem
Să mă lăsați să mor		lágy, esti fény alatt
La marginea mării.		a parti fővényen.
Să-mi fie somnul lin		Álmom szelíd legyen:
Si codrul aproape,		Erdő közel és ég,
Pe-ntinsele ape		derűs csoda-kékség
Să am un cer senin.		nagy, távol tengeren.
Nu-mi trebuie flamuri,		Nem kell zene, bágyadt
Nu voi sicriu bogat,		gyászpompa, ravatal, —
Ci-mi impletiti un pat		fonnátok fiatal
Din tinere ramuri.		gallyból puha ágyat.

(Dsida Jenő fordítása)

E meglehetősen bonyolult versszerkezetnek szinte észrevétlenül tökéletes kezeléséhez persze Eminescu sok-sok szoros mértékű „ujjgyakorlaton” keresztül jutott el; a már említett anapestikus formákon kívül említsünk meg időrendben egy anapestikus nyolcast („In lacul cel verde și lin — Resfringe-se cerul senin”⁴³ Perp. 182), a Bolintineanunál gyakori daktilikus balladaképletek fiataalkori utánpótlását („Mină dar coardele unele-ntr-altele”⁴⁴ Perp. 203),

⁴² Vö. Origini 27. Goethe mintája talán olyanféle olasz dalformákban keresendő, melyeknek újabb példája: „Sul mare luccica Astro d'argento” (o — o — o — o — o — o — o — o — o — o — o — o). A *Mai am un singur dor* versformájáról l. részletesebben: Une strophe, ses métamorphoses et son expressivité de Goethe à Eminescu. Acta Ling. Hung. 1960, 287—305.

⁴³ Ha olasz verstörténeti távlatba helyeznők, katalektikus novenarionak könyvelhetnők el. A rendes novenario ugyanis o — o — o — o — o — o — o — o — o — o — o — o (vö. O falce di luna calante. D'Annunzio), s ebből a metrumból az utolsó szótag elhagyásával közvetlenül levezethető Eminescu versformája. A kezdősorok ritmikus fordítása: „Hűs tó csupazöld tükörén Csillámlik az ég meg a fény”.

⁴⁴ A románhoz hasonló hangsúlyos daktilussal fordítva: „Zengjenek húrjaid, zengjenek sorra mind...”

egy különös ütemelőzővel ellátott akatalektikus és rímes „hexametert” (Perp. 208), valóságos operaszövegbe ékelt és ekhós versekre emlékeztető kádenciákkal ellátott „novenario”-t (Perp. 439)⁴⁵ és annyi más, alig egyszerű kétszer felbukkanó formát. Összességükben azonban éppen ezek a proteusi hajlékonyságú ritmusfoszlányok mutatják legjobban Eminescunak új meg új formákkal szüntelenül kísérletező kedvét, hiszen nem csupán ifjúkori játékról van szó, hanem a költőt egész életén át végigkísérő, a nyelv zeneiségét folyton próbára tevő különös rögtönzésekről. S ebből a mikrokozmoszból sok-sok igazi gyöngyszem csillog felénk; a Habok például, a már említett drámatörédekben, így énekelnek (Perp. 444):

Noi unde crește
Venim, venim,
In stînci mărețe
Izbim, izbim.

Și-a noastră suflare
E vînt! e vînt!
Dar naștem pe mare
Un cînt, un cînt.⁴⁶

Újra meg újra a vigasztaló természet képeihez menekül az üldözött, a soha megbékélést nem találó, s maga a végtelen csillagos ég sugallja későn, szinte a megörülés előestéjén ezt a légies elmúlás-zenét (Perp. 501):

Stelele-n cer	— u u —
Deasupra mărilor	— u u — u u
Ard depărtărilor	— u u — u u
Pină ce pier. ⁴⁷	— u u —

E halhatatlan strófák persze nem mentek és nem is mehettek feledésbe: mikor végre, közel két évtizeddel a költő halála után kiásták őket a hátrahagyott kéziratokból, azonnal megtermékenyítő erővé lettek a 20. század elejének új és nyugtalan lírai zsongásában.

f) Hadd szóljunk végül Eminescu verstechnikájának legvitatottabb tényezőjéről, ti. a r í m e i r ő l. Vitatottnak azért mondjuk, mert a kortársak sokat csóválták fejüket egyes rímek hangtani merészségén (vö. *rază | luminoasă; săi | căpății; poet | revăd* stb.), bár idővel a fonetika és a fonológia számos esetben hangtani magyarázattal is próbált szolgálni.⁴⁸ A tiszta rímek közé keveredő asszonáncokat egyébként lehetne részben a népköltészet, részben idegen — különösen német — minták követésére visszavezetni; számunkra azonban fontosabb az a tény, hogy a rím szuggesztivitását, változatainak hangulatfestő erejét a román költészetben először igazán Eminescu használta ki. Már utaltunk hím- és nőrímeinek gondos megválogatására például egy

⁴⁵ A Mureșanu című drámatörédekbe ékelt egyik dalbetétről van szó, mely így kezdődik: „Somn, — Tu al noptilor domn! — Ne dă prin a gîndului ceață — Viață” (Ő álom, te, az éjszakák ura, az ész kódén keresztül te adj életet nekünk). E „dalszöveg” egyébként azt bizonyítja, hogy még a legkönnyedebb, legdallamosabb formákba is gyakran szőtt Eminescu váratlanul mély, legbensőbb énjéből fakadó gondolatokat.

⁴⁶ Az idézett sorok prózai fordítása: „Mi, göndör habok jövünk, jövünk, büszke szirtre törve-törünk. Lehelletünk csak szél, csak szél! De szülünk a tengeren egy dalt, egy dalt!” Mintha már Valéryt hallanók, a *Le cantique des colonnes* Valéryjét.

⁴⁷ „Az égen, a tengerek felett csillagok lobognak a távolba, míg tüzük ki nem alszik.” Az itt elemzett forma nyelvi megvalósulásáról l. Paula Diaconescu nemrég megjelent tanulmányát: *Repetiția, procedeu artistic în poezia lui M. Eminescu. Limbă și literatură*. III, 45.

⁴⁸ Vö. különösen E. Petrovici: *Rimele românești din punct de vedere fonologic. Limbă și literatură* I, 277 kk. — Eminescu rímeléséről általában vö. Călinescu: *Opera* IV, 279 kk.

olyan, minden ízében tökéletesre csiszolt elégiában, aminő az *O, mamă...* című. Hím- és nőrímek ellentéte a metrumot is jelzi a „dimetrikus” Mai un singur dor-ban: a hímrím mindig tiszta jambusi hatossal társul, a nőrím viszont az adoniszi sorral is rokon $\cup \cup \cup \cup \cup$ képlet hű kísérfője. A Habok idézett dalában sem véletlenszerű a nő- és hímrímek elosztása; a rövid jambikus

négyesek voltaképp csupán rímshóbból állnak: „*Venim venim — izbim*”
 $\cup \cup \cup \cup$

izbim”. Mintha a *venim* tiszta jambusi lejtése a dagálytól part felé sodort hullámok szüntelen áradását érzékeltetné. S hogy lebegnek, milyen utánoszhatatlan varázssal Eminescu daktilikus rímei is: utolsónak idézett versét a csilla-

gokról egyenesen a *mărilor | depărtărilor* típusú daktilikus rímekre építette. S van eset arra, hogy még a daktilikus rímek három szótagja sem nyújtott elegendő zeneiséget a költőnek; egyik legdalszerűbb versében négyszótagos rímek zárják le az összes páros sorokat, de a kiszámítottság vagy erőltettség legcsekélyebb árnyéka nélkül. Ritmikailag ugyanakkor a ditrocheussal egyenértékű paeon tertium ($\cup \cup \cup \cup$) e rímshóvokban tiszta paeon primus ($\cup \cup \cup \cup$) váltja fel s a stórfázáró két rímshó, változó rendben, mindig ugyanaz:

Dintre sute de catarge
 Care lasă *malurile*,
 Cîte oare le vor sparge
 Vînturile, *valurile* ?

Dintre pasări călătoare
 Ce strabăt *pămînturile*,
 Cîte-o le-nece care
 Valurile, *vînturile* ?⁴⁹

A művész mindig „homo ludens” is: ha költő, szüntelenül játszik a ritmussal és a nyelvvel. Voltaképp ez a kötelessége: így teremt olyan formákat, amelyeket az utókor talán csak később fedez fel újra, hogy a maga időszzerű mondanivalóját kapcsolja velük össze. Mint rövidesen látni fogjuk, lényegében ez történt Eminescu örökségével is.

6. Posztklasszikus irányzatok

A 19. század utolsó negyedének verstechnikájáról még kevesebb az előtanulmány, mint a megelőző korszakokról. Szintézisünk megrajzolásához tehát, ha teljességre törekednénk, előbb nagy arányú „anyagfeltárássra” lenne szükségünk, s ez természetesen szétfeszítené jelenlegi, szükségszerűen igen vázlatos tanulmányunk kereteit. Próbáljuk tehát leegyszerűsíteni a képet, s emeljük ki belőle azt a két nagy egyéniséget, aki verstörténeti szempontból is legjelentősebb: A l. M a c e d o n s k i -t (1854—1920) és G e o r g e C o ş b u c -ot (1866—1918).

E két költő életműve tökéletesen mutatja már azt a polarizálódást, amely később a 20. század öröksége lesz. Macedonski, egy nagyravágyó, lengyel hercegi őssékel dicsekvő tábornok elszegényedett fia, aki azonban még kitűnő

⁴⁹ Perp. 514. Prózai fordításban: „Száz meg száz hajó közül, mely elhagyja a partokat, hányat zúznak vajon össze a szelek, a hullámok? Költőző madarak közül, melyek átszelik a földrészeket, hányat nyelnek el vajon a hullámok, a szelek?” A szöveg beható esztétikai elemzését adja D. Caracostea: *Arta cuvîntului la Eminescu*. Buc. 1938, 249 kk.

külföldi nevelésben részesült,¹ voltaképpen elsősorban ama csoport szellemi nyugtalanságának jellegzetesen *urbánus* kifejezője, melyet Maioreescu Junimea-körének klikk-szellemé a 70-es évek végén mintegy az irodalmi élet peremére rekesztett,² s mely épp oly zsörtölődve érezte magára nehezedni Eminescu zsenijének fölényét, akárcsak nálunk a fiatal Kosztolányi és Babits az Adyét.³ Macedonskiból hiányzott azonban az a bölcs józanság, amellyel Babits már 1908-ban, a híres nagyváradi antológia évében elismerte Ady elsőbbségét: „Ami a »Holnap« általános hatását illeti”, írta ekkor, „Ady bizony kimagaslik közülünk két fejjel.”⁴ Macedonski nagy vetélytársát már első irodalmi előadásában (1878) csupán mint Az epigonok (Epigoni) című hatalmas költemény szerzőjét említette,⁵ s vele szinte egy sorba állított olyan legfeljebb közepes tehetségeket (köztük Eminescu szerelmét, Veronica Miclét), akiket elfogulatlanabb esztétikus már akkor sem méltatott volna sokra. Sérelmek kétségtelenül bőven érték Macedonskit, különösen mint a Literátorul (1880–1885) köré csoportosuló írói kör vezérét;⁶ mindez azonban nem igazolja azt a durva epigrammát, melyet Macedonski 1883-ban írt menthetetlenül tébolyba sülyedő, de mégis legyőzhetetlen vetélytársáról. Ezzel az epigrammával Macedonski jó időre önmagát közöcsítette ki a román közéletből, mégpedig olyannyira, hogy 1884-től 1913-ig újra meg újra megpróbált még nyelvet is cserélni és francia költővé lenni; igen későn látta csak be, hogy francia verseivel — kitűnő technikája ellenére — szerény epigonnál alig lehet több Verlaine, Rimbaud, Moréas vagy Verhaeren árnyékában.

S különös módon, ez a sok tekintetben elhibázott, igen egyenlőtlen és napjainkig annyit támadott pálya mégsem múlt el nyomtalanul. Nem múlt el pedig azért, mert Macedonski tökéletesen átérezte a maga szerepét a fejlődés láncolatában s megvolt benne az úttörők lázas szenvedélye. Első kötetének (Prima verba. 1872) nyugtalan változatosságát talán nem indokolta mindig sem benső hév, még kevésbé az a szüntelenül villódzó filozófikus hajlam, mely kinccsé avatja Eminescu töredékeit is; tény azonban, hogy 1880 körül, amikor annyi fiatal költő, érzelmileg és formailag közhellyé sülyesztette mindazt, ami Eminescu költészetéből egyáltalában utánozható volt, Macedonski szinte Titu Maioreescu örökségét vette át és megkísérelte a lehetetlent: amint Maioreescu 1867-ben elsősorban Lénaura és Heinéra — tehát nem is éppen rossz mintákra! — hivatkozva próbálta a román költői nyelvet és az elkényelmeskedő versformákat hajlékonyabbá, igényesebbé tenni, úgy hívta fel Macedonski is elméleti cikkeivel, fordításaival a figyelmet egész sor olyan

¹ Életművének igen higgadt, elfogultságtól mentes jellemzését nyújtotta B. Munteanu: *Geschichte der neueren rumänischen Literatur*. 1943, 113 kk.; lényegében egyetért vele G. Călinescu (*Ist. literaturii rom.* 1940, 455 kk.) és Vl. Streinu (*Istoria literaturii rom. moderne*. 1944. I, 370 kk.). Macedonski műveinek teljes kiadását a 40-es években T. Vianu rendezte sajtó alá.

² A kirekesztettség érzésére, mint Macedonski körének egyik alapélményére, legvilágosabban Vl. Streinu utal: i. m. 339.

³ Vö. Kosztolányi és Babits 1906-ban írt leveleivel, valamint Belia György fontos magyarázó jegyzeteivel: Babits, Juhász, Kosztolányi levelezése. Bp. 1959, 109–114.

⁴ I. m. 178.

⁵ Vö. Macedonski. *Opere*. IV, 18.

⁶ Amikor Macedonski, első versesköteteinek megjelenése és folyóiratának megindulása után, 1881-ben végre megjelenhetett Maioreescu írói társaságában s bemutathatta, Eminescu jelenlétében, hosszadalmas és retorikus Novemberi éj című satíráját, a Junimea-kör meg lehetően tartózkodóan fogadta. Macedonskinak idevágó saját feljegyzését idézi Vl. Streinu: i. m. 378.

művészi eszményre — Byrontól a francia szimbolistákig — melynek megismé-
 rése a román irodalmi életet valóban gazdagabbá, színesebbé tette. Ezen
 új szellemi igényekből sarjadt már 1880-ban az a verstechnikai reform, melyre
 Macedonski igen büszke volt: az általa, sőt mások által is legrégibbnek tartott
 román szabad verse (címe: Hinov; egy római kori régészeti lelőhely
 neve Dobrudzsában). Keletkezését VI. Streinu azzal próbálta magyarázni,
 hogy Rimbaud-nak két, csupán 1886-ban megjelent szabad verse már korábban
 kéziratban ismert lehetett Párizsban s hírük eljuthatott Macedonskihoz is.⁷
 Minderre azonban, nézetünk szerint, semmi szükség: ne feledjük ugyanis,
 hogy Rimbaud már rímtelen szabad verset írt, Macedonski viszont még
 rímest, vagyis — kellő hangulati transzponálással — olyan formát művelt,
 melynek gyökerei legalább La Fontaine-ig visszanyomozhatók! Még a rím-
 telen szabad versnek is voltak előzményei, például egyes Goethe-ódák (Pro-
 metheus, Ganymed) s talán ezek nyomán Eminescunak már 1873 körül fel-
 bukkanó szabad verse (Perp. 580). Ehhez a kísérlethez egyébként maga
 Macedonski sem maradt hű; formakészlete szinte teljes egészében metrikus
 jellegű, s jelentős versei nem is metrikai újszerűségekkel lepnek meg, mint
 inkább jórészt francia mintákból fakadó cizelláltságukkal, szuggesztív hang-
 zásukkal és akkoriban szinte páratlan kép gazdagságukkal. Mindeme saját-
 ságokat Macedonski a Literatorul hasábjain elméletileg is elemezte,⁸ talán elsőnek
 emelve fel szavát a költői tömörség érdekében s élesen elítélve minden „tölte-
 lékszót”, minden „cheville”-t, melyet rímkényszer vagy egy-egy jól ismert
 ritmusforma kényelmessége sodor a versbe. S tiszteletre méltó az a szilárdság,
 mellyel Macedonski mindvégig hitt ebben a legcsekélyebb részletekig menő
 művészetben: felfogását, melyet nem féltve őrzött arcanumnak szánt, hanem
 tudatosan terjesztetni akart,⁹ csak akkor tarthatnók az élettől
 elforduló esztétizmusnak, l'art pour l'art-nak, ha Macedonskinak verseiben
 lépten-nyomon nem merülnének föl igen tiszteletre méltó eszmei mozzanatok
 is: ilyen szembeszállása az „eminescianizmussal”, vagyis a dekadenciába hajló
 „költői” pesszimizmussal, továbbá republikanizmusa és ebből következő
 dinasztiaellenessége, majd élete végén, a második világháború idején nagy
 következetességgel vallott pacifizmusa. Lényegében véve a napjainkban meg-
 jelenő román retrospektív antológiák is költészetének ezekre a vonásaira
 figyelmeztetnek.¹⁰

Macedonski egyéni versformáiból hadd emeljünk ki, különös ellentét-
 ként, kettőt: egy hosszú és egy rövid sorfajt. Az egyiket talán legkiegyensúlyo-
 zottabb verskötetében, a Longfellow-ra emlékeztető Excelsior címűben (1895)
 például a Májusi éj (Noaptea de mai) képviseli. Hosszú, 17 szótagú jambikus
 sor ez, mely nyilván a 9/8 szótagú jambikus periódus rövidebb sorainak ösz-
 szeolvadásából keletkezett; van 18 szótagú nőrimű változata is, melynek
 előzménye persze 9/9 szótagú periódus. Talán német eredetű sorfajjal van
 dolgunk; mindenesetre Eminescunál — igaz, hogy csak egyetlen esetben!
 — már 1873 körül megtaláljuk ezt a formát egy Berlinben írt s Perpes-
 sicius által igen szigorúan megítélt versben (Perp. 582, vö. Eminescu: Opere
 V, 584):

⁷ I. m. 366.

⁸ Vö. Macedonski idevágó cikkeinek jegyzékével (Opere IV, 187).

⁹ Vö. az 1878-ban tartott előadás végén vázolt művelődéspolitikai programmal: Opere
 IV, 28—9.

¹⁰ Vö. Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi. Buc. 1954, 567—597.

De ce n-aflăm în împlinirea dorințelor din astă lume
 Acea sublimă fericire ce înainte-i am visat,
 De ce în cruda voluptate, de ce într-un strălucit nume
 N-afli nimic — nimic din ceea ce-n astă lume-ai căutat?¹¹

Eminescu 1873 körül ebben a formában már a „soha-meg-nem-elégedés” modern himnuszát próbálta megfogalmazni; néhány évvel később Macedonski ugyanebben a metrumban valami különös, panteista optimizmussal fordult a természet örök megújulása felé. A mûzsákat s a vesztaszûzeket, a mûvészet örökkévalóságának szimbolumait hívta a költő a csillagfénytől és illattól mámoros májusi éjszakába:

Veniți: privighetoarea cîntă | și liliacul e-nflorit!

Jöjjetek csak: a csalogány szól | s virágban áll az orgona!¹²

Nem kevésbé figyelemre méltó, amint az első világháború zivatarából egy régi francia formához, a rondeau-hoz menekül az agg Macedonski: ezekből a mindössze két rímrel szerkesztett, rendkívüli belső ökonomiát vállaló versekből mintha egy egész mûvészi pálya summája csendülne ki. A haldokló rózsák híres rondeau-ja (Rondelul rozelor ce mor) helyett idézzük itt a „Rondeau, színaranyban” címűt; Babits Fekete országának pendant-ja ez, de nem a peszsimizmus hangja, hanem a minden megpróbáltatáson diadalmaskodó s a természet szépségében felolvadó optimizmusa:

Căldură de aur topit
 Si pulbere de-aur pe grîne,
 Ciobani și oi de-aur la stîne,
 Si aur pe flori risipit.

A forró táj most színarany;
 Égő mezőkön leng aranypor,
 Pásztorok, juhok — színaranyból,
 Virágnak aranyszirma van.

In toti și în tot, potopit,
 El bate din aripi păgîne —
 Căldură de aur topit,
 Si pulbere de-aur pe grîne.

Pogány forróság hangtalan
 Szárnya vad, pogány kedvre hangol,
 A forró táj most színarany
 S érő mezőkön leng aranypor.

De-al soarelui jar cotropit,
 Pămîntul sub vraje rămîne,
 Și orice femei se fac zîne
 Cu suflet de flăcări răpit —
 Căldură de aur topit.

Szerte ó máglya mennyi van,
 És fény, fény olvadt színaranyból,
 Tündéri nőkből tör ki, tombol
 S emészti lelkük hangtalan —
 A forró táj most színarany.

Mindent összevéve, Eminescu klasszicizmusa után Macedonskinak és folyóiratának, a *Literatorul*nak magas formai követelményei s — ezzel szorosán egybefonódva — az irodalmi nyelv teljes egységesülésére irányuló igénye¹³ magas mércét állított azok elé is, akik egészen másfelől elindulva, más törekvések hirdetői lettek. Amikor 1889-ben — Eminescu halála évében —

¹¹ „Miért nem leljük meg evilági vágyainknak beteljesülésében azt a fönséges örömet, melyről álmodoztunk? Miért nem talál az ember a durva kéjben vagy neve ragyogásában semmit, de semmit abból, amit e világban keresett?”

¹² Macedonski eme bonyolult szövésű, erősen intellektuális költeményének zenei megformálását szépen méltatja D. Caracostea: *Critice literare*. Buc. 1944. II, 201—3.

¹³ Vö. Macedonski: *Evoluțiunea limbei romîne*. Opere IV, 113 kk.

megjelent az észak-erdélyi román papcsaládból származó, de a parasztság életét és nyelvét oly kitűnően ismerő George Coșbuc első feltűnést keltő költeménye, Zamfira lakodalma,¹⁴ ez a pompás képsorozat — a legszebb román táncok egyikének, a hórának pompás leírásával — egyaránt megragadta Maiorescut, a klasszicizmus esztétikusát és Dobrogeanu-Ghereát, az első jeles szocialista kritikust, aki az orosz Szovremennyik mintájára alapított folyóiratával, a Contemporanul-lal, már 1885 óta szervezte az irodalom haladó erőit. Röviddel utóbb azonban éppen Coșbuc költészete valóságos választóvíznek bizonyult: amikor 1894-ben Coșbuc megírta Földet adj! című, József Attila fordítása révén immár nálunk is híres versét (Noi vrem pământ), Maiorescu felháborodottan küldte vissza a Vatra (Tűzhely) című folyóiratot, melyben megjelent, Dobrogeanu-Gherea azonban még mélyebb meggyőződéssel üdvözölte Coșbucban a várvavárt költőt, „a parasztság költőjét”.¹⁵

Amde abból, hogy a parasztság élete és problémái mily fontos szerephez jutottak Coșbuc költészetében,¹⁶ súlyos tévedés lenne Coșbuc rendkívül gazdag és változatos formakincsének népi eredetére következtetnünk! A legújabb román irodalomtörténet éppen úgy nem számol ezzel a ténnyel, mint korábban Vladimir Streinu, aki pedig, egyes tartalmi mozzanatok félreismérése ellenére, sok helyes megjegyzést tett Coșbuc verseléséről.¹⁷ A valóság az, hogy Coșbuc már fiatal korában népi eposzról ábrándozott ugyan, de amit megírt belőle, annak latin címe van (Atque nos...), a választott sorfaj pedig nem a dojnák nyolcása vagy a népballadák hatosa, hanem az a trochaikus tizenhatos, melyet már korábban Eminescu költői levelei szinte végső tökéletességig csiszoltak. Újszerű azonban az, hogy Coșbuc szövege, a maga páratlan természetességében, magától értetődően tölt ki minden formát, s ezért az idegen eredetű, nem-népies metrumról többnyire teljesen megfeledkezünk. Verstörténeti szempontból nem árt továbbá jelezni, hogy Zamfira lakodalmaiban még a hóra leírása is jambusritmusra perdül, s hogy a legszebb Coșbuc-idillek egyike, a Nyári éjszaka (Noapte de vară), stílusának realizmusa ellenére, sem hangfestése, sem strófaszerkezete folytán nem mondható népi jellegűnek:

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad;
Ritmic valurile cad,
Cum se zbate-n dulce ropot
Apa-n vad.¹⁸

Vagy nézzük A molnár lánya (Fata morarului) című balladát. Vl. Streinu elragadtatott hangon ír különös ritmusáról, melyben szerinte trocheusok, amphibrachysok és jambusok keverednek.¹⁹ A való tényállás sokkal egyszerűbb:

¹⁴ Magyarra fordította Vidor Miklós az 1958-ban megjelent Coșbuc-kötetben (A pásztoreány. 37). Az egykorú fogadtatásról vö. Vl. Streinu: Clasicii nostri. Buc. 1943, I, 259.

¹⁵ Dobrogeanu-Gherea véleményét osztja, más megfontolások alapján, olyan dogmatikus kritikus is, mint Mihail Dragomirescu (Critică, II, 63—5).

¹⁶ Néhány kimagasló paraszttárgyú versének elemzését lásd a I. Vitner-Ov. S. Crohmălniceanu-féle Istoria literaturii române (1955) II. kötetében.

¹⁷ Vl. Streinu: i. m. 245 kk.

¹⁸ „Lágy harangzúgásként zsongnak a roppant fenyvesek, ütemesen omolnak a habok alá a gátnál, csöndes morajjal.”

¹⁹ I. m. 255.

hím és nőrímekkel ellátott novenarioival van dolgunk, a már említett „O falce di luna calante”-típusúak közül (o — o o — o o — o), s a ritmuslelemény első-sorban azért hat ezúttal mégis újszerűen, mert a fürge anapesztusok „perpetuum mobile”-ja itt a malomkerekek forgására emlékeztet. A daktilikus és anapesztikus „kötött metrumokat” Coşbuc egyébként is kedvelte: még a „verso de arte mayor”-t is román vonatkozásban egészen újjá tudta formálni azáltal, hogy a hosszú sorokat — akár például Tieck a hasonló német sorfajt (Lockung) — a metszetről megtörte, s így alkotott félrímes periódusokat. Ősszel (Toamna) című verse így kezdődik:

Toamna târziu — o o — o
In noaptea cu lună, o — o o — o
Cum vîiie codrul
Şi geme şi sună!
Din nordul cu neguri
Un vuet răsare
Şi vine şi creşte
Mai tare, mai tare ...

Ha kései őszben
Holdfényes az éjjel,
Hogy jajgat az erdő,
Hogy sír s jajveszékél!
Északról a köddel
A messzi mezőről
Kél furcsa süvöltés,
Mind gyorsul, erősül ...

Hogyan magyarázandó már most az a tény, hogy éppen Coşbuc, a „parasztság költője” jóformán kísérletet sem tett a népköltészet ősi ritmus-eszközeinek megnevesítésére és a műköltészetbe való átmentésére, s hogy legbájosabb falusi életképeit így a Sovány fizetség (Rea de plată) címűt is, 7/6 szótagú jambikus periódusokban írta? A felelet magától értetődik: Coşbuc nyilván arra törekedett, hogy tárgyválasztása és nyelve révén költészetét az e g é s z nép lelkébe belelopja, s egyben meggyökereztesse, a nép közkinsévé tegye a műköltészet bonyolult s jórészt idegen eredetű formáit is. Coşbuc csodálatos ügyességgel asszimilálta és közvetítette népe felé mindazt, amit széleskörű műveltségével elsajátított; epikájának sok-sok idegen forrását éppen úgy tudta előadásának keresetlen bájjával nem elleplezni, hanem átlényegíteni,²⁰ mint ahogy — e tekintetben Eminescu nyomába lépve — a nyugat-európai költészet legbonyolultabb formáit is végérvényesen román formává avatta. Mutatis mutandis, sok Arany Jánosra emlékeztető vonás van a lírát epikába fojtó, férfiasan zárkózott Coşbucban; e Dantét és Vergiliust is kiválóan fordító költő méltán hasonlítható a Shakespeare-t és Arisztophanészt tolmácsoló Aranyhoz.

Coşbuc formaművészete, mely összegezte a 19. század legjobb hagyományait, lenyűgöző hatással volt kortársaira: méltán vallhatta magát követőjének a Contemporanul nem egy költője, köztük I. Păun-Pincio (1868—1895) éppen úgy, mint az első román munkásköltő: D. Th. Neculuţă (1859—1904). Valamennyiük felé Coşbuc közvetítette azokat a kezdeményeket, melyeket korábban például B. P. Haşdeu egy-egy szociális tartalmú verse képviselt. Haşdeu a kapitalista kizsákmányolás zord korszakában „fekete, gránitke-

²⁰ Coşbuc sokat emlegetett „plágiumainak”, témakölcsönzéseinek ügyét (példákat idéz, további irodalommal, VI. Streinu: i. m. 259 kk.) nem lehet elintézni — mint gyakran tapasztaljuk — pusztán elhallgatással; az egész kérdéscsoportot csakis Coşbuc költeményeinek új, kritikai kiadásában, illetve e kiadás jegyzetanyagában lehetne megnyugtató módon tisztázni. Az epikus művek témái egyébként is rendszeren máshonnan származnak; a feldolgozott téma provenienciájának kimutatása az új mű értékét nem feltétlenül csökkenti.

ménységű” költészetet követelt,²¹ s ennek az eszménynek 1907 előestéjén legjobban Coşbuc egy-egy sziklába vésett, ostorként csattanó szakasza felelt meg legjobban. Nem hiába vette később ajkára József Attila is a «Földet nekünk» dobbanó jambusokba foglalt, de nyelvében teljesen hiteles paraszti panaszát.

7. A 20. század formakeresése

A románság új százada a megelőző század végétől formai téren inkább problémákat, mintsem megnyugtató megoldásokat örökölt. A posztklasszikus törekvések közül szinte mindegyiknek már a korszakalkotó mesterek művében voltak belső ellentmondásai: sem Macedonski, sem Coşbuc metrikai változatosságát nem mindig indokolta belső feszültség, vagyis a forma nem szükségszerűen fakadt a gondolatból. A gyorsan támadó epigonok kezén az eredendő hibák csak súlyosbodtak: a 90-es évektől kezdve gyakran hangzott el az a vád, hogy a hagyományosult formákba öntött gondolatsor — főleg a később realistának nevezett költőknél — versbe öntött prózájánál alig egyéb. Nem csoda tehát, hogy éppen ekkor merült fel, számunkra kissé különös terminológiával, „vers” (azaz hagyományos versforma) és „költészet” szétválasztásának szüksége, mégpedig a költészet megmentése érdekében. Egyesek talán A. Grandeára is visszaemlékeztek, aki már 1869-ben hirdette, hogy „a költészet akkor is megmarad, ha a vers (a szóhagyomány értelmében) eltűnik s vele együtt pusztul a költői kifejezés (szokványos) zenéje is”.¹ Hasonló eredményre jutott 1896-ban a még kategórikusabb G. Panu, aki vers és költészet viszonyát elemezvén már azt hirdette, hogy a verskényszer, a maga konvencionális eszközeivel, egyenesen ellensége az ihletnek: mivel „ma már az isteni zene” titkaiba szinte minden gimnazista be van avatva, a nyelv szinte magától énekel, akár megkívánja a gondolat, akár nem. Mindeme, addig inkább szórványosan jelentkező véleményeket 1903-ban egy iasi-i folyóirat, az igen jellemző nevet viselő Epigonii (Az epigonok) körkérdés formájában frissítette fel s aziránt érdeklődött, „vajon a vers (a szó hagyományos értelmében) továbbra is szükséges köntöse lesz-e a gondolatnak, vagy arra rendeltetett-e, hogy előbb-utóbb feledésbe merüljön?”²

E nyugtalanság persze nem volt egészen független a párhuzamosan jelentkező nyugat-európai törekvésektől. Elég a századforduló néhány olyan francia verstani értekezésére utalnunk, melynek már a címe is beszédes; ilyenek például Ch. Aubertin: *La versification française et ses nouveautés* (1898); J. Guillaume: *Le vers français et les prosodies modernes* (1898); Ch. Dornier: *Le vers classique, sa nature, son histoire, ses défauts, ses qualités*. *Revue des Poètes* (1905); J. Romains:

²¹ Vö. a *Viersul* (A vers) című „ars poeticá”-val. Kérdés, e monumentalitásra törekvő súlyos tömörség, éppen az oroszul kiválóan tudó Haşdeunál, nincs-e kapcsolatban azzal a költői stílussal, melyet Lermontov korában „vas-stílusnak” (железный стиль) neveztek. Az utóbbiról vö. L. Pumjanszkij: *Стиховая речь Лермонтова. Литературное наследство* 43—4 (1941), 402 kk., továbbá Gálai L., *Limba română* 1960/4, 43 kk.

¹ Vö. *O nouă formă a versului*. Albina Pindului, 1868. I. sz., *Versificația română*. Albina Pindului. 1869. II, 1—2.

² Az itt vázolt véleményeket, valamint az Epigonii körkérdésének sorsát röviden összefoglalta D. Caracostea *Prolegomena argheziana c. tanulmánya I. részében* (*Critice literare*. Buc. 1944. II, 213 kk.).

R é f o r m e technique du théâtre en vers. Grande Revue (1911 május) és annyi más.³ Efféle mozzanatok azonban csupán mint a belső fejlődésre ható új impulzusokat szabad értékelnünk, hiszen nyilvánvaló, hogy a modern román versformák hangulata és kiműveltsége a századfordulón — alig 100 éves fejlődés után — teljesen más volt, mint a messzi középkorba visszanyúló és mély népköltészeti alappal rendelkező francia sor- és strófatípusoké! Az egymást gyorsan követő formai válságokat a románoknál részben éppen az indokolta, hogy az új formák gyökértelenül lebegtek a népköltészet időtlennek tűnő részleteiben akkor még kevésbé ismert ritmusformái fölött.

Számunkra ezúttal legfontosabb az a tény, hogy a felvetett kérdésekre másképp feleltek a Coşbuc-hagyományokat folytató realisták, másképp a Macedonski második, alábbi ismertető állásfoglalásához kapcsolódó szimbolisták ismét másként az impresszionisták. Az 1920-ig terjedő fejlődést lényegében véve e három nagy áramlat formai törekvéseivel jellemezhetjük; ezekre ível azután rá a 20-as években a román expresszionizmus, majd az ezt követő újabb kísérletek. Egyik áramlat vers-technikáját sem akarjuk azonban mozaikszerűen összeszedetett példákkal jellemezni: helyesebbnek véljük, ha az egymást keresztező, illetve egymást követő hullámokat ismét nevekhez, mégpedig jelentős nevekhez kötjük.

A századeleji költői realizmus vezéralakja természetesen Goga, a szimbolizmusé a fiatal Arghezi, az impresszionizmusé Bacovia, az expresszionizmusé Lucian Blaga, végül pedig az újabb szintézisek egyikét, mely azonban nem általánosan jellemző, Arghezi későbbi magatartása képviseli.

Octavian Goga (1881—1938), egy Szeben környéki pap fia, 1902-ben Budapesten indította meg jól ismert folyóiratát, a Luceafărul-t; itt jelentek meg legsikerültebb ifjúkori költeményei, melyeket 1905-ben szedett kötetbe.⁴ Goga válasza a forma válságára: a kötött formák védelme, de több figyelemre méltó, jórészt magyar, illetve német eredetű újítással.⁵

Ellentétben Coşbuccal, aki főleg a bonyolult rímelhelyezésű, hosszú strófákat kedvelte s akit a harmadik (sőt olykor negyedik) összecsendülő rím kényszere bizony nem egyszer banális megoldásokra csábított, Gogánál jellemző vonás a sok félrímes és rendszerint 8 soros versszak; e strófákban a sok rím nyűgétől felszabadult mondat szerkesztés 2, illetve 4 soros periódusokban természetesebben, ariózusabban árad. Felszabadultabb a jambusvers belső kezelése is: még a hagyományosan „gyöngé” első íz helyén sem ritkák az erőteljesen alkalmazott sorkezdő dobbantások: „Dă-mi cîntecul şi dă-mi lumina . . .” (Rugăciunea); „Dorm cîntecule noastre” (Oltul).⁶ Gyakran egy-egy sorban, például a hazafias elégiaként egykor oly népszerű Noi-nak (Minálunk) félríművé

³ Mindeme művekről röviden beszámol Yves Le Hir: *Esthétique et structure du vers français d'après les théoriciens, du XVI^e siècle à nos jours*. Paris, 1956, 162 kk. Az idézett címek egyes szavait én ritkítottam.

⁴ Goga pályakezdetéről és folyóiratáról, valamint verselésének egykorú magyar mintáiról az ÉPhK. 1941. évfolyamában értekeztem; akkori eredményeimet most szélesebb verstörténeti távlatba próbálom állítani. Vö. még: Domokos S.: Octavian Goga magyar irodalmi kapcsolatai. FilK. 1960, 225—30.

⁵ Goga verselésének magyaros vonásaira már E. Lovinescu felfigyelt, aki — a román fejlődéshez viszonyítva — Goga költészetében „erőteljes formai eredetiséget” vélt felfedezni strófaszerkesztésben, belső harmóniában, ritmusban, kép- és szóhasználatban (vö. *Istoria literaturii române contemporane*. 1900—1937. 79).

⁶ Az idézett sorok: „Adj dalt és adj fényt” (Ima); „Ott szunnyadnak a dalaink” (Az Olt).

tett Luceafărul-versében (8/7 szótagú jambus) soronként gyakran csupán két lüktetőt találunk (a várható 3, sőt 4 helyett), vö. „A codrilor desişuri”; „Şi tata şi feciorul”; „De jalea lui ne-au răposat” stb.⁷ A verssorok végét még hosszabb metrumokban, így az „endecasillabo”-ban is, rendszerint számos sorvégi átívelés (enjambement) teszi puhábbá, szinte észrevétlenné; e tekintetben elég a falusi tanítóról és tanítónőről festett érzelmes életképekre utalnunk (Dascălul; Dascăliţa). A feszesebb, szigorúbb mértékek ritkák, kivéve egy Eminescunál, Coşbucnál is meglevő anapesztikus formát, melyet már említettünk (343). Még a falusi életbe való visszatérés ábrándját is ez a pattogó metrum kíséri; mintha a költő már nem is tudna gyermekkori játszótársaihoz egyszerűbb versben szólni, hanem éppen ebben, mely ezúttal a modern, városias életforma szimbóluma:

Şi gîndului vostru mă faceţi părtaş
Şi glumelor voastre tovarăş.⁸

Új vonás azonban, hogy félrímes nyolcasokban (melyek olykor Petőfi laza trocheusaira emlékeztetnek) bensőségesen szól Goga a falu híres primásának, Laie Chiorunak haláláról és — ugyancsak Petőfi modorában — ügyesen költ olyan helyzetdalokat, bordalokat, melyekben a sűrűn alkalmazott félrím (*xaxa*) nem éppen népi vonás ugyan, de amelyek 1905 körül, tárgyuk és stílusuk révén, mégis eléggé népiesek voltak ahhoz, hogy a költészet magasztosságát féltő „szent öregeket”, köztük az egyébként kiváló formaművész Diuliu Zamfirescut — mélyen megbotránkoztassák. S éppen ezekben a dalokban csendül fel románul az a szótagszaporító népi m a g y a r versforma is, amelyet nálunk Arany Zách Klára balladájával avatott klasszikussá:

Dorurile mele
N-au întruchipare
Dorurile mele-s
Frunze pe cărare,
Spulberate şi strivite frunze pe cărare.⁹

Goga fiatalságának mintegy korszakzáró verse a Clăcaşii: a kizsákmányolt mezőgazdasági munkások keserű sorsának e híres tablója is formailag Coşbuc-hoz, valamint Goga saját ódáinak, elégiáinak jambusverséhez csatlakozik; egy-egy sor nagyszerű kimunkáltságában azonban talán ott rejlenek már Macedonski körének stílusvívmányai is. Általában Goga, mihelyt elkövetkezett számára — mégpedig igen hamar! — bukaresti elismertetése, tudatosan igyekezett alkalmazkodni a századvég Kárpátokon túli formakincséhez: bár még ekkor is akadnak népi hangvételű versei (így egy szép karácsonyi vers: Moş Crăciun), „jövevény” versforma nála például az alexandrínus, a szonett, valamint Macedonski jambusi tizenhatalosa; érdekes, hogy Petőfihez intézett

⁷ Idézeteink: „Az erdő sűrűje”, „Az atya és a fiu”; „Ebbe a bánatba haltak bele”

⁸ „Osszátok meg velem gondolataitokat és velem együtt tréfálkozzatok.” Ugyanezt az anapesztikus metrumot még számos más esetben is megtaláljuk (vö. Poezii. 1924, 38, 41, 46, 127 stb.).

⁹ „Az én vágyaim nem öltenek testet; az én vágyaim ösvényre hullott levelek; szétzóródott, összetaposott levelek.” Vö. még i. m. 121 (Ion Crişmarul — János kocsmáros).

ódáját is ebbe a szimbolistáktól divatba hozott formába foglalta, ami persze szembehelyezkedés saját fiatakorának magyaros verstechnikájával is.

Egészen másképp, bonyolultabban felelt a századforduló kérdéseire és kétélyeire a modern román lírának talán legnagyobb tehetsége, az olténiai parasztőseiktől Bukarestbe sodródott s épp most 80 éves Tudor Arghezi. Költői pályáját Macedonski körében kezdte 1896-ban, mégpedig olyan parnasszista versekkel, melyek már nemcsak a Parnasse formakultuszának engedelmeskedtek, hanem megvalósították a René Ghil követelte „instrumentation verbale” minden követelményét is. A francia irodalom fejlődésrendje szerint persze az ifjú Arghezi már inkább neoszimbolista volt; mindenesetre amikor 1904-ben elvi síkon nyilatkozott versről és költészetről,¹⁰ lényegében véve az európai költészetnek ahhoz a hullámaához csatlakozott, amelynek elveit 1905-ben Robert de Souza foglalta össze *Vers et prose* címen.¹¹ Ez az új csoportosulás azonban már nyugaton is rendkívül tarka, diszparát volt: zászlóvivői közt Verhaerent, Viélé-Griffint, Jammes-ot, Gide-et, Moréas-t és Paul Fort-t szokás emlegetni. S most tapasztalunk valami különösét: mintha a fiatal Arghezi (aki pontosan Adyval és Gogával egyidőben nőtt nagygyá) arra vállalkozott volna, hogy saját életművében fogja össze és hangszerelje át románra mindazt, ami a francia lírában, mondjuk, Baudelaire óta történt. Szinte emberfölötti vállalkozás!

Sajnálatos, hogy Arghezi első, Macedonski köréből elinduló korszakáról (1896-tól a 10-es évek elejéig) ma sem könnyű magunknak teljes és világos képet alkotnunk: egyrészt azért, mert a költő igen sokáig, 1927-ig egyetlen egyszer sem próbálta kötetté összeszedni a legkülönbözőbb folyóiratokban szétszórta verseit,¹² másrészt pedig azért, mert Arghezi régebbi verseiből tudunkkal mindeddig nem készült olyan kiadás, mely teljességre, valamint legalább az első közlés évszámának jelzésére törekednék! Legjobbnak sokáig az 1943-ban megjelent s a szerző által gondozott válogatást tekintették (*Versuri*), de ne feledjük, hogy sajnos ez az „editie definitivă” is rendkívül hiányos, s kimaradtak belőle például azok a korai versek, melyeket a Pillat-Perpessicius-féle ismert antológia¹³ már eléggé népszerűsített. Arghezi költeményeinek időrendjéhez így egyetlen lényeges segítségünk S. Cioculescu jeles tanulmánya,¹⁴ mely közli több tucat költemény első közlésének pontos adatait. Az alábbiakban tehát elsősorban Cioculescu adataira támaszkodunk; ezenkívül felhasználjuk mindazt, amit az 1959-ben megjelent bibliofil kiadás nyújt, bár éppen a legfontosabb kötet, a „*Cuvinte potrivite*” (Illő szavak) verseinek valóságos időrendje továbbra is tisztázatlan.

1896-tól (a Liga Ortodoxă-ban, Macedonski akkori folyóiratában megjelent első versektől) 1904-ig Arghezi belső fejlődése valóságos „vita abscon-

¹⁰ *Vers și poezie*; megjelent a V. Demetrius szerkesztette *Linie dreaptă* című folyóiratban. Részletes elemzését találjuk D. Caracosteánál (*Critice* II, 220 kk.).

¹¹ Souza iskola-alkotó kísérletéről vö. M. Raymond: *De Baudelaire au surréalisme*. Paris, 1933, 134.

¹² Ezt az „önmagával szemben elkövetett igazságtalanságot” a kritikusok nem egyszer sajnálattal emlegették, vö. például E. Lovinescu: *Critice* IX. (1923), 75 kk.

¹³ *Antologia poezilor de azi*. Buc. 1926. é. v. (1926). I, 18. — Ennek az antológiának magyar szempontból külön érdekessége, hogy megvolt József Attila könyvei közt is; románból készített vagy tervezett műfordításainak javarésze ezen a gyűjteményen alapult. Vö. Gáldi L.: József Attila, a műfordító. Irod. Közl. 1955. 2. sz. és kny. 15. l., 45. j.

¹⁴ *Introducere în poezia lui T. Arghezi*. Buc. 1946.

dita" (erre az időszakra esnek Arghezi szerzetesi évei is): a számunkra jelenleg hozzáférhető források alapján alig akad 1904-nél korábbra keltezhető verse.^{14a} Ebből az évből azonban számos verset keltezhetünk, köztük a jellegzetesen dekoratív című *Agate negre* (Fekete achátok) ciklust, a *Psalmul de taină-t* (Titkok zsoltára) s egy impresszionista jellegű őszi verset (*Sfîrșitul toamnei* — Ősz vége).¹⁵ E versek első közlésüket tekintve egy évbe esnek Arghezinek a *Linie dreaptă* (Egyenes út) című folyóiratban megjelent s már említett elvi cikkével: *Vers și poezie* (Vers és költészet). A költő ebben a cikkben, mint ismeretes, a kötött versformákat erősen védelmébe veszi: szerinte a — szigorú formájú, kötött — vers annyira szorosan összeforrt a költészettel, hogy mintegy „a versben lüktet a költészet szíve”. E kijelentés nyilván a minél hajlékonyabbá, minél kifejezőbbé, szuggesztívabbá teendő kötött formák dicsérete, de nagyon figyelemre méltó, hogy ugyanitt olvashatjuk azt a nyilatkozatot is, amely már a szót felszabadítja a mérték nyűgétől s ha kell, önálló verselemmé teszi — ritmikailag is! „Maga a szó is”, írja Arghezi, „ü t e m, s igen sokszor már formája is szuggerálja azt a benyomást, amelyet kelteni kíván. Ha pedig a szó alkata nem képes erre, akkor a vers ritmusa segíti hozzá.” Ugyancsak modern vonás Arghezinél, hogy a nyelv szuggesztivitását, kifejező jellegét abban az esetben is megkívánja, ha már versét o l v a s á s r a szánja. A modern verset szerinte némán kell olvasni; úgy kell átömlönnie, szinte észrevétlenül valamely lelkiállapot közlésének az olvasóba, oly finoman, mintha „homokszemek peregnének a lélek dombjára”. A modern versesztétika tehát akaratlanul stilisztikába csap át, s átesap azért is, mert a vers — Arghezi szerint — olyan közlés, mely szakadatlanul k é p e k e t közvetít. A képalkotás így az egész nyelvi megszerkesztés központjába kerül, s a román szimbolizmus, amint D. Caracostea 1907-ben jelezte, voltaképp azért érdemli meg ezt a nevet, mert szimbolumokká emelt képekkel próbál megsejtetni gyakran a tudatalatti mélységbe merülő, tehát másképp kifejezhetetlen lelki történéseket.¹⁶

Arghezi verseinek alkata tehát kezdettől fogva b e f e l é m é l y ü l t, s ezt az elmélyülést, ezt a „recueillement”-t kétségtelen baudelaire-i, rimbaud-i eredetű reminiscenciák erősen elősegítették.¹⁷ Arghezi érzékenysége, receptivitása nyilván eleve „finomabb műszerként” ragadta meg a baudelaire-i művészet rezdüléseit, mint a gyakran csak felületes „style artiste”-ra törekvő Macedonski; ezért hat új varázssal Arghezinek szinte minden versformája. 1904-ben például Macedonski jambusi tizennyolcasához (tizenheteséhez) közelálló formában írta Arghezi Titkok zsoltára című költeményét, e modern Énekek énekét,¹⁸ de aligha találunk Macedonskinál ilyen, valóban képről képre haladó sorokat:

^{14a} Kivétel azonban pl. a *Cucuveaua* c. vers (A kukik, 1896), valamint *Pe ploaie* (Esőben, 1900). Vö. Versuri, 1959, 708, 701—2.

¹⁵ Vö. Versuri, 87, 109, 121.

¹⁶ Vö. D. Caracostea: *Un mare critic român modernist. Domnul Eugeniu Lovinescu*. Buc. é. n. (1927), 19.

¹⁷ Rimbaud költészetének emléke sokáig kísérte a költőt: a második világháború vége felé, 1944 novemberében fordította le, végtelen egyszerűséggel, a „*Le dormeur du val*”-t.

¹⁸ Ezúttal a metszetnél tördelés történt ugyan, de az *xaxa* rímelés még jól érezteti a hosszabb sorral való összefüggést. Igazi tizennyolcasokban íródott az egyelőre ismeretlen dátumú *Biserica din gropi* (Besüppedt templom. Versuri 107, az 1959-i kiadásban: 87).

Femeie răspîndită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă,
înfîptă-n trunchiul meu: săcure.

Ó bennem elterjengő asszony,
mint illat a mély rengetegben,
álombba írott bűvös szó vagy,
s húsbomba vágott bárd: te — bennem.

A kifejezés mélysége mindenütt, már e korai versekben is, örvénylő színekbe vonja a formát: hiába emlékeztet Coşbuc bonyolult, sokrímű strófáira például az Ősz vége,¹⁹ már nem Coşbuc kissé egyhangúan virtuóz technikája, hanem egy román mélabúra áthangszerelt verlaine-i „colloque sentimental” moll-akkordjai csendülnek ki a különös strófákból. S folytathatnók a sort: a később oly sajnálatosan mellőzött Lia-versek ariózussága, egy sokáig kihagyott, de megragadó realizmusú genfi tusrajz tömött alexandrínusai (Rue de Saint-Pierre, 1906)²⁰ s egy eredetileg „Sintaxă ritmică” (1910) címmel ellátott másik nagy őszi vers (Prigoana) „verso de arte mayor”-ja mind-mind a hagyományos formák áthangolását jelenti. A vers most, veszélyeztettsége idején, lett igazán — mint Király István legújabbán találóan mondta — a költemény „teste”.²¹

A román szimbolistáktól pontosan alig elválasztható impresszionisták²² legjellegzetesebb képviselője talán a moldvai G. B a c o v i a (1881—). Egész költészetének alaptörékvése szakítani mindennemű retorikával s a lehető legegyszerűbb eszközökkel rajzolni nem annyira szűk körben mozgó kisvárosi képeket, mint inkább a tudatalattiban gyökerező s a környezet sivárságával összeolvadó lelki tájakat. Bacovia igen mély benyomást keltő, de még kortársánál, Juhász Gyulánál is sokkal e g y h ú r ú b b költő: egy-egy ritka, társadalmi megújulást remélő tavaszi versétől eltekintve (Spre primăvară — Tavasz felé) újra meg újra egyazon őszi hangulat, reménytelenség énekese. Szükszavúsága sokszor dalszerű, például, amikor — Théophile Gautier Symphonie en blanc majeur-jére emlékezvén — az alkonyba boruló város lila szimfóniáját így festi:

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete:
— Apostoli în odăjdii violete —
Oraşul tot e violet.

Mély őszi alkony, lilaszín,
két nyárfa ring a tájék távolában,
apostolok lila miseruhában
a város is mély lilaszín.²³

Bacovia költői „anyanyelve” természetes jambikussággal hullámzó nyelv; rendszeren azonban a rövidebb, legfeljebb tizenegyesig terjedő sorokat kedveli, s a szimbolisták kedvelt versformáját, a sűrítettebb, tartalmasabb alexandrínust (vö. Arghezinél: Rue de Saint-Pierre) alig alkalmazza. Ha trocheushoz nyúl, arra különös oka van: hol derűs húsvéti hangulatot próbál

¹⁹ Jambusi szakasz; képlete 8 8 4 8 8 8 szótag, *abbaab* rímeléssel. Közeláll hozzá az Esti ima (Rugă de seară, 1910), a sokáig transzcendens távlatokra vágó „mauvais moine”-nak ez a sokszor méltatott remeke (Versuri 140, az 1959-i kiadásban: 112—3).

²⁰ Vö. Arghezi: Cîntare omului. 1956. 149, valamint Versuri, 1959, 286.

²¹ Vö. Kortárs III, 458. A Sintaxă ritmică és a Prigoana című (Versuri 1959, 707—8, 31—2) ritka alkalmat ad e g y a z o n Arghezi-vers két változatának összehasonlítására.

²² A 20. század első évtizedében az impresszionizmus mindenesetre már tudatos törekvés volt; 1908-ban a kiváló erdélyi költő, Emil Isac első verskötetének ezt a címet adta: Poezii. Im presi şi sensatii moderne (vö. az 1946-ban megjelent „editie definitivă” I. részével).

²³ Szemlér Ferenc fordítása: Mai román költők. 1940. 14.

idézni (kissé Coşbucra emlékeztető, de az övénél sokkal légiesebb strófában: Imn — Himnusz 127), hol pedig — nagy, nyolcszótagos ritmusegységekkel s többnyire 16 szótagú sorokban, sok ismétléssel — olyanféle „intérier”-t, melynek fojtott nyugtalansága Poe Holló-jának kezdőstrófáira emlékeztet. Egyébként Poe-t, Verlaine-t, Rollinat-t — Macedonski egyik kedvenc költőjét — Bacovia nem egyszer név szerint is emlegeti.²⁴ Ami azonban a mi szempontunkból a legfontosabb: Bacovia inkább csak lazítja a hagyományos formákat, de még korántsem szakít velük. Annnyira nem, hogy az erdőkben dúló őszi szélről írt verse, *o — o — o — o* lejtésű hatásaival (Furtună — Vihar 125) tagadhatatlanul a coşbuc-i Toamna új változata, s végeredményben ezt a képletet teszi ismétlődő sorokkal, kifejező hanghatásokkal még szuggesztívabbá egy másik vers is, a Moină című (Esős idő):

Şi toamna şi iarna
Coboară-amîndouă;
Şi plouă şi ninge,
Şi ninge şi plouă.²⁵

Bacovia egyszínű bánata kezdettől fogva az akkor divatos és szívesen fitogtatott dekandencia számos jelét mutatta; mialatt tehát ez a végeredményben negatív magatartás tovább gyűrűzött és új epigonizmussal teremtett,²⁶ a század második évtizedében — akkor még bármennyire kevésbé ismert költőről volt is szó — szerencsés fordulat következett be. Arghezi, az olténiai parasztivadék hatalmas, masszív versekkel, szilárd és szigorú ritmusokkal kezdte 1910 körül megmintázni második állásfoglalását, mely végül 1927-ban megjelent versgyűjteményéhez, a címében is oly „anyagszerű” Cuvinte potrivite (Illő szavak) vezetett. Mielőtt azonban Arghezinek a 10-es és 20-as évektől napjainkig szinte nyílegyenesen vezető fejlődését vázolniuk, meg kell emlékeznünk még egy közjátékról: a román *expreszionizmus* s annak álláspontjáról a költői forma fejlődésének kérdésében.

Természetesen túlzott egyszerűsítés volna az expresszionizmus formarombolásának érdemét román vonatkozásban egyedüli ezen irányzat legjellegzetesebb képviselőjének, a sajátosan erdélyi Lucian Blagá-nak (1895) — tulajdonítani. A formák tördelésében, lazításában egyes szimbolistáknak — mint magának Macedonskinak (vö. Hinov, 352) — természetesen éppen úgy szerepe volt, mint a 20. századi Erdély Coşbuc utáni költőinek: Emil Isac-nak, valamint Aron Cotruşnak.²⁷ Blaga ifjúkori fejlődése, Bécsben megjelent első köteteig (Poemele luminii — A fény versei. 1919), bármennyire az ismeretlenség homályába vész, azt sejteti, hogy első próbálkozásai Gogától a szimbolista Minulescun, Bacovián és Isacon át a hangulatok és stílusváltozatok széles skáláját futották be. Ki sejtene a tizenöt éves Blagának tisztán jambikus, anapeszitikus verseiben²⁸ a későbbi expresszionista költőt? A gondolati háttér

²⁴ Vö. Sonet (15, Poe és Verlaine említésével); Finis (47; Poe, Baudelaire, Rollinat).

²⁵ „Összel is, télen is csak együtt hullanak: esik és havazik, havazik és esik.”

²⁶ Bacovia követőiről vö. Lovinescu: Evoluția poeziei lirice. Buc. é. n. (1927), 317.

²⁷ A magyarul kiválóan tudó Isac (vö. a 22. j.-tel) sok-sok eredeti kísérlete világos egyezéseket mutat Ady formai törekvéseivel; a kérdés azonban még alapos megvilágításra vár. Mindenesetre Isac valóban a Holnap hangját és eszközeit képviselte a Holnappal egy évben megjelent első verseskötetében.

²⁸ E versek a szebeni Tribunában jelentek meg; újra közli őket H. Teculescu, Familia 1935, júl.—aug. 102.

azonban már sok mindent elárul; érdemes tehát, legalább jegyzetben, utalni arra, hogyan mélyítette el már a zsengeit író Blaga szemlélődő, filozofikus hajlama Goga félrímes nyolcosoros formáinak elégikus diszkurzivitását.²⁹ „A fény versei” persze e zsengeknél sokkal érettebbek. Blaga első kötetének megjelenésével kapcsolatban egyébként Makkai László úgy véli, hogy még „akik önfeledten hallelujáztak neki, azok se mind értették idegen, a román irodalom élő hagyományaitól olyan távoleső világát”.³⁰ De vajon csakugyan idegen volt-e az akkori román költői magatartástól az a hang, mely a modern nagyváros zűrzavarából oly sóvárgón sírt vissza az elhagyott falu, a természet felé? Ezt a hangot — mely nálunk a zenében Bartók hangja is — szinte hagyományszerűen megtaláljuk már a 10-es években Gogánál, s lényegében ugyanezen hang jelenlétére utal a paraszti hagyományokhoz visszataláló Arghezinék már említett pályafordulata. Az új hang tehát t a r t a l m á t i l l e t ő e n nem volt elszigetelt; újnak érződött viszont a stílus: Blagának — európai szempontból — nemcsak a német expresszionistákkal, de Apollinaire-rel, Valéry Larbaud-val is rokonságot tartó stílusa és versszerkesztése. A modern élet ritmusát ziháló szózuhatagok után rendszerint csak egy-egy rövid verszáró sor foglalja össze az író legmélyebb vágyait. Ilyen expresszionista vers (bár nem a legkorábbi kötetből való) például a Veac (Század). Álljon itt az eredeti szöveg egy része, valamint Szemlér Ferenc fordítása; figyelemre méltó benne a rendesen két részre tagolt soroknak igen egyenlőtlen osztódása, illetve — kifejező szándékkal — ennek az osztódásnak teljes elmaradása:

Semnale se-nerucișează albastre | prin străzi.
 In teatre strigă luminile, | se exaltă libertățile insului.
 Se profetesc prăbușirile, | sfîrșesc în sînge cuvintele.
 Undeva se trage la sorți | cămașa învinsului.

Arhangheli sositî să pedepsească orașul
 s-au rătăcit prin baruri | cu penele arse.
 Danțatoarea albă le trece prin sînge, | răzînd s-a oprit
 pe-un vîrf de picior | ca pe-o sticlă întoarsă.

Dar sus, la o mie de metri 'nălțime, | spre răsărit
 stelele își spun povești | prin cetini de brazi
 și-n miez de noapte | rîtul mistreților
 deschide izvoarele.

Az utcákon egymásbakéklének a jelzések.
 Színházakban a fény kiabál s égigmagasztalódik az egyéni szabadság.
 Romlást hirdetnek s a szavak vérbefúlnak,
 Osztozkodnak most valahol a legyőzött ingén.

²⁹ A Noapte (Éjszaka) című vers egyik szakasza így hangzik: „Și în deșert se luptă ochii — In lacrimi să cuprindă zarea, — Căci intuneric mi-i înecă — Și mi se tulbură cărea. — Mi-ești drag acum, tu, noapte sfîntă — Cu plînsul tău domol de stele, — Căci porți în firea ta curată — Comoara visurilor mele.” („Hiába küzd a könnyes szem, hogy átfogja a láthatárt, Elföd a sötétség s utam eltévelyedik. S mégis kedves vagy most nekem, szent éj, csillagaidnak szelíd sírásával, mert tiszta természetedben hordod álmaim minden kincsét”).

³⁰ Makkai véleményét idézi Szemlér: i. m. 68.

Arkangyalok, akik a várost büntetni jöttek,
perzselt szárnyakkal tévelyegnek a bárók között.
A fehér táncosnő vérükben gázol s megállott
nevetve lábujjhegyén, mint egy felfordított üvegen.

De fenn, ezer méter magasban, kelet felé
a csillagok meséket súgnak a fenyvesek között
s az éj közepén a vadkanok orra
megnyitja a forrásokat.

A természethez való visszatérés sóvárgása oly tisztán kicsendül e sorokból, amennyire ilyen típusú versben egyértelműség egyáltalában lehetséges. De ezt a sóvárgást már sokkal hamarabb is megtaláljuk Blaga egyik legszebb versében: A tölgy-ben (Gorunul), melyet Áprily Lajos teljes formahűséggel tolmácsolt,³¹ világosan éreztetve a szabad vers hullámmozgásában is fellelhető jambikus foszlányokat:

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
și-n zvonuri dulci
îmi pare
ca stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge.

Gorunule din margine de codru,³²
de ce mă-nvinge
cu áripi moi atîta pace,
cînd zac în umbra ta
și mă desmierzi cu frunza-ți jucăușă.

O, cine știe? Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul
și liniștea
ce voi gusta-o între scîndurile lui,
o simt pe semne de acum:
o simt cum frunza ta | mi-o picură în suflet —³³

și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

³¹ Kevésbé formahű Szemlér idézett fordítása; ebből ugyanis néhány erősen kicsengő rímpár (*insului|învinșului; arse|înțoarsă*) teljesen hiányzik.

³² Tiszta „endecasillabo”. Ugyanezt a ritmusképletet alább még több sorban megtaláljuk.

³³ Csupán egy szótaggal rövidebb (a metszet előtt!) a román alexandrínus rendes alakjánál.

A tiszta messzeségben hallom, hogy dobog
egy kis templom-kebel harangszíve —
S eremben,
szinte úgy tetszik nekem,
vér helyett halk csönd-cseppek csörgedeznek ...

Ó terebélyes erdőszéli tölgy,
puha szárnyával, mondd, miért borul
alattad annyi béke rám,
ha árnyékodban fekszem hangtalan
s a lomb dédelgetően játszik velem? ...

... Ki tudja? — Nemsokára tán
sudaradból számomra valaki
koporsót ácsol, —
s a csend ízét,
mit majd deszkái közt megízlelek,
itt már előre érzem,
érezem, lelkembe hogy cseppenti lombod —

S némán
hallgatom, hogy nő benned a koporsó,
az én koporsóm,
minden elmúló pillanattal,
ó terebélyes erdőszéli tölgy ...

Ki ne érezné, hogy ez a szabad vers, mely most 40 éve került először a közönség elé, belső szerkezetében szinte kötöttebb és szilárdabb, mint a század első évtizedeinek nem egy konvencionálissá fakult, hagyományos versformája? Persze akkor, amikor Blaga — Kassákkal, Szabó Lőrincsel, József Attilával egyazon években — a román szabad verset magas művészi fokra emelte, nagyot lépett, igen nagyot előre a klasszikus metrikus formák világa is. Egy pillantás Arghezi újabb verseire arról győz meg, hogy nagyjából 1910 és 1927 (az Illó szavak című kötet s élén egy nagy programvers, a Testament — Végredelet megjelenésének éve) közé esik Arghezinek az a döntő jelentőségű korszaka, amikor hajdani Macedonski-tanítvány létére megőrzi ugyan magas formai igényét, de ezt az igényt már végig-végig a román valósághoz kötött témákkal s tősgyökeres népi — olykor egyenesen paraszti — nyelvvel kapcsolja össze. Verstörténetileg ennek a korszaknak egyelőre legalább megjelenés szerint datálható verseit — hogy úgy mondjuk — masszív, sűrű formák jellemzik: például 1912-ben jelent meg Arghezinek az a jambusi tizenegyesekben, illetve alexandrínusokban írt két verse, melyekben a költő (akárcsak A Dunánál József Attilája) visszatekint névtelenségbe hullt őseire és minden szavában, minden rezzenésében benneérzi az elődök intését. E két vers, az Arheologie (amelynek lefordításával József Attila kísérletezett is), valamint a Rugă de vecernie (Vecsernyei ima). Hozzájuk kapcsolódik témában, formában a Belșug (Bőség, 1916), a román szántóvetőnek ez az erőtől duzzadó, hatalmas szobra. S az emberrel együtt elementáris erővel jelenik meg a természet is, amelyet a költő új dinamizmussal tölt meg, de úgy, hogy ez a dinamizmus áthassa az egyébként már régóta konvencionális versformát is. Álljon itt a Bóság két szakasza előbb románul, majd Dsida Jenő kitűnő fordításában:

Ager, oțelul rupe de la fund
Pământul greu, muncit cu dușmănie
Și cu nădejde, pînă ce, rotund,
Luna-și așază ciobul pe moșie.

Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe șesuri, se desface lină
La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de caer
Urzit cu fire roșii de lumină.

A bús acél legmélyig marja, rágja
az ádáz hittel munkált dús rögöt,
mígnem a hold repedt korsószilánkja
gömbölyűn két a halk mezők mögött.

A jegenyéből, mely rádől a mennyre,
úgy gombolyog az éj sötétje zordul,
mint nagy guzsalyról. És a rőtes, enyhe
síkságon át a végtelenbe csordul.

Talán az első nagy kötet, a Cuvinte potrivite megjelenését megelőző időbe kell helyeznünk azt az Arghezi-verset is, mely már programmatikusan jelzi a szakítást a szimbolizmus idegenből átplántált eszményeivel, a román valóságtól oly idegen keresettségével, ál-baudelaire-i „danse macabre”-jeleneiteivel. A modern költői realizmus kibontakozásának korában vagyunk. Nyilván e kor legjobb törekvéseit tükrözi az Intoarcere în țărînă (Megtérés a rög-höz); magyarra szintén Dsida Jenő fordította:

De prin adîncul noptii vin cocorii
Pe care i-am văzut plecînd
Și cu tăcerea gîndului și-a orei
Vorbele lor le-auzi de pe pămînt.

Vin înapoi din raiuri fericite
Și lumea-ntreagă-a stelelor străbat,
Vechi credincioși ai turlei părăsite
Și ai bisericii sărace dintr-un sat.

În sufletul, bolnav de oseminte
De zei străini, frumoși în templul lor,
Se iscă aspru un îndemn fierbinte
Și simt sculate aripi de cocor.

Őrvényes éjből jönnek most a darvak,
kiket búcsúzni láttam ősszel én
s hallom lentről, hogy hangokat kavernak
a gondolat és csönd nagy éjjelén.

A csillagok bozótján törve átál
dús édenkerti tájról jönnek ők
s megtérnek koldus falvak törpe, náddal
szegett tornyához: hívek és hívők.

Szívemben, melyet ódon isteneknek
S pálmás romoknak beteg álma von,
vad ösztönök fakadnak, sisteregnek
és darvak szárnya mozdul vállamon.

Lényegében véve stílusban, verselésben ezt az Arghezit folytatja az új társadalom új feladatait fiatalos erővel vállaló mai Arghezi, s örvendetes tapasztalnunk, hogy napjainkban Mihail Beniuc, a következő költőnemzedék egyik legnagyobb tehetsége, éppen Arghezit vallja mesterének.³⁴ Nyilván azért Arghezit, mert ő már a huszas években megtalálta, annyi közöny és értetlenség ellenére, a realista költészetnek azokat az eszközeit, amelyek napjaink — más alkalommal szintén részletesen tárgyalandó — román versművészetének biztos mintái és forrásai.

³⁴ Vö. Beniuc bevezetésével a Cîntare omului kötethez (II l.). Beniuc itt elmondja első nyomtatásban megjelent művéről, hogy azt maga a mester nézte át és szövegét az ő gondos szeme gyomlálta, végig. L. még Beniuc előszavát az 1959-ben megjelent bibliofil kiadáshoz.

Komenskývel a „Világ útvesztőjében”

DOBOSSY LÁSZLÓ

I. Az Útvesztő helye a cseh irodalomban

A régibb és újabb irodalomtörténeti kutatás egyértelműen helyezi Komenský legjelentősebb cseh nyelvű műveinek élére e két részből — a Világ útvesztőjéből és a Szív paradicsomából (Labyrint světa a Ráj srdce) — álló és önéletrajzi elemekkel bőven átszőtt regényes elmélkedést a világi dolgok hívságáról és egy tisztultabb vallási magatartás kereséséről. Jungmann „az egész cseh irodalom egyik legszebb könyvének” nevezte.¹ Hasonló értelemben nyilatkozott a cseh irodalomtörténet két pozitivista rendszerezője, Jaroslav Vlček és Jan Jakubec is.² E megbecsültségnek és közkedveltségnek jele a számos fordítás, mely Komenskýnek e művét a legtöbb európai nyelvre átültette; magyarul is már a XVIII. század elején elkészült (bár kiadatlan maradt) az első fordítás, majd ugyanazon század végén, illetve a XIX. század legelején újra lefordította és 1805-ben meg is jelentette egy Csehországba szakadt református lelkész, végül 1905-ben átdolgozott formában jelent meg nyelvünkön.³ Maga Komenský is minden másnál jobban kedvelte e művét: az 1623-ban készült első változatát 1631-ben átírva és bővítve adta ki, majd élete végén, 1663-ban az amszterdami kiadást újból gondosan csiszolgatta, javította. Az idézett irodalomtörténészek tehát túlzás nélkül tekintik e művet Komenský egyik legfőbb szellemi hagyatékának s egyben a régi cseh irodalom kiemelkedő termékének. A magyar Komenský-kutatás, amely eddig főleg a nagy pedagógus nevelési és iskolaszervezési tevékenységét méltatta,⁴ kevés figyelmet fordított a „népek tanítójának” cseh nyelvű és szépirodalmi jellegű műveire, pedig — nézetünk szerint — ezek világítják meg legélesebben világnézetét és ismeretelméleti állásfoglalását is, amelyekről újabban tanulságos vita folyt a magyar

¹ Josef Jungmann: *Historia literatury české* (A cseh irodalom története). Prága 1825. — 380. l.

² Jaroslav Vlček: *Dějiny české řeči a literatury* (A cseh nyelv és irodalom története). Prága, 1951². — I. 554. l. — Jan Jakubec: *Dějiny literatury české* (A cseh irodalom története). Prága, 1929. — I. 828. l.

³ Az első fordításnak, Pelárgus Gábor munkájának kéziratát az Országos Széchényi Könyvtár kéziratára őrzi. — A második: Világ labirintusa és szív paradicsoma . . ., Mellyet készített volt és a maga született Cseh Nyelvén kiadott Koménus Ámos János. Mostan pedig legelőször Magyar Nyelvre fordított Rimány István, Lisszai Református Prédikátor Cseh-Országban. Pozsony, 1805. — A harmadik: *Komenius Amos János: Világ útvesztője és szív paradicsoma*. Átdolgozta Stropk László. Pozsony, 1905.

⁴ Vö. Bakos József: *A magyar Komenský-irodalom*. Budapest, Közköztudásügyi Kiadó-vállalat, 1952.

szakirodalomban.⁵ Főképp ez ok miatt látszik hasznosnak a *Világ útvesztője* körül végzett újabb vizsgáldások összefoglalása és kiegészítése.

Komenský irodalmi szerepének és működésének értékelésében ugyanis nagy fordulatot hozott a századunk huszas éveiben kibontakozott barokk-kutatás. A cseh irodalomtörténészek közül Arne Novák volt az első, aki szélsőségesen és ma már elfogadhatatlanul „barokknak” minősítette az egész irodalmi korszakot 1620 és 1772 között (vagyis a fehérhegyi csatavesztés és a nemzeti újjáéledés közt); e korszaknak pedig vitathatatlanul legnagyobb cseh írója az 1628-ig otthon, majd küzdelmes emigrációban működő Jan Amos Komenský. Šalda szerint „Nováké az érdem, hogy másokat megelőzve fogta fel és mutatta be Komenskýt barokk jelenséggé.”⁶ Kétségtelen, hogy Vilém Bitnar, Josef Vašica és mások filológiai (bár — főleg Vašicaéi — egyoldalúan katolikus, ellenreformációs szellemű munkái, majd F. X. Šalda összefoglaló tanulmánya és Václav Černý irodalomtörténeti elemzése már akkor, a harmincas évek folyamán új szint és szélesebb távlatot adtak a cseh irodalmi barokk vizsgálatának.⁷ Šalda pl. arra a kapcsolatra is utal, amely Komenský prózájának barokk szemléletessége és nevelési rendszerének egyik ismeretes alapelve közt mutatkozik. Ennél is fontosabb azonban, hogy az az egységes stílusirányzat, amely a cseh irodalomban 1620 körül bontakozott ki s amelynek jegyei azonosak a barokk stílus jellegzetességeivel, Komenský műveiben, de különösen a *Világ útvesztőjében* fejeződik ki legerősebben és legjellemzőbben. Erre figyelmeztet Josef Hrabák is a IV. Nemzetközi Szlavisztikai Kongresszust előkészítő bizottságnak barokk vonatkozású kérdésére adott válaszában, ahol egyébként méltán bírálja a Novák-féle egyoldalú felfogást is.⁸ Hrabák szerint a barokk stílus csehországi kibontakozását a korszak gazdasági és politikai viszonyai tették lehetővé, s így azonos stílári alapelve érvényesüléséről van itt szó. „A barokk irodalmat nem lehet csak a jezsuita irodalomra korlátozni, aminthogy nem lehet egymástól különválasztani a jezsuita, a ferences, a protestáns, a népköltészeti és egyéb barokkot sem.” (I. m., 81. l.) E termékeny gondolatot, amelynek csírája egyébként már Šalda idézett tanulmányában is fellelhető volt (77. l.), Frank Wollman annak hangsúlyozásával fejleszti tovább, hogy „nem elégedhetünk meg egyetlen formulával a barokknak mint eszmei áramlatnak vagy irányzatnak és mint korszak-

⁵ Tettamanti Béla és Geréb György: Vita Comenius világnézetéről és ismeretelméleti állásfoglalásáról. Acta Universitatis Szegediensis (Sectio Paedagogica et Psychologica), 1957. 3—27. l. — A Tettamantitól vitatott felfogás — vagyis hogy Komenský nem bonyolultabb jelenség és nem több, mint csak „polgári ingadozásai ellenére is, a haladó Európa egyik legjobb képviselője a XVII. században” — kap hangot Bán Imrénének egyébként gazdagon dokumentált tanulmányában is: Comenius és a magyar irodalom. Irodalomtörténet, 1950. 4. sz., 115. l.

⁶ Arne Novák: Dějiny českého písemnictví (A cseh irodalom története, 1932). Prága Sfinx-kiadás, 1946. — 81—83. l. — F. X. Šalda: Studie literární historické a kritické (Irodalomtörténeti és kritikai tanulmányok). Prága, Melantrich-kiadás, 1937. — 122. l.

⁷ Vilém Bitnar: O českém baroku slovesném (A cseh irodalmi barokról). Prága, 1932. — Josef Vašica: Tři kapitoly o českém literárním baroku (Három fejezet a cseh irodalmi barokról). Prága, 1933. — F. X. Šalda: O literárním baroku cizím i domácím (A külföldi és a hazai irodalmi barokról, 1935), in: Studie literární historické a kritické. — 75—122. l. — Václav Černý: O básnickém baroku (A költői barokról). Prága, 1937.

⁸ Сборник ответов на вопросы по литературоведению. Москва, а Сзвjetunio Tudományos Akadémiájának kiadása, 1958. — 80—83. l.

nak a jellemzésére; sok barokk van, majdnem annyi, ahány országban és nemzetben jelentkeztek barokk kifejezési eljárások”.⁹

Ily módon tehát Komenský egy széles áramú, de egységes stílus-irányzatnak volt fő képviselője a cseh irodalomban. Az elmondottakból nyilvánvaló, hogy az idestova félszázada folyó munkák és viták nemcsak az irodalmi barokk lényegére és jellegére vonatkozóan módosították ismereteinket, hanem megváltoztatták Komenský írói jelentőségének hagyományos értékelését is. Főleg az *Útvesztő* elsődleges fontossága domborodik ki a barokk-kutatások megvilágításában, ahogy erre figyelmeztet is a legújabb kritikai kiadás utószavában az egyik legjobb mai Komenský-ismerő, Antonín Škarka.¹⁰ Talán nem lesz érdektelen, ha a következőkben főleg stilisztikai szempontból tesszük vizsgálat tárgyává a cseh barokk próza legnevezetesebb termékét, s így más oldalról is bemutatjuk a „népek tanítóját”, akinek korszakalkotó pedagógiai elveivel, hatásával és sárospataki működésével oly bőven foglalkozott szakirodalmunk, hogy szinte már feledtette Komenský cseh nyelvű írói és költői munkásságát.

II. Komenský és a barokk próza

Az *Útvesztőt* teljes csüggedtség és reményvesztettség állapotában írta Komenský. Az 1458-ban alakult Csehtestvérek Egyesülete, amelynek tagja és papja volt (majd 1648-tól püspöke lett), maga is a huszita mozgalom megtorpanásának, visszahúzódásának volt a kifejeződése. A pártok és irányok küzdelme a lipány-i csatához és ott a haladó szárny, a táboríták vereségéhez vezetett (1434), s ezzel megtört az addig roppant erejű reformmozgalom lendülete, válságba került a cseh nép történetének legnagyobb pátoszu eseménye; egyre erősödő visszhang fogadta Petr Chelčický (1390—1460) tanítását a vallás fokozottabb spiritualizásáról, a hitet fenyegető két nagy ragadozó: a világi és az egyházi hatalom károosságáról, az erőszak elítéléséről, a befelé fordulás szükségéről. A Testvérek Egyesülete Chelčický tanaira épül s bár idővel enyhül is a világi dolgok tagadásának szigora (főként az iskolák szervezésében . . . , s nem utolsósorban épp ennek köszönhető Komenský nevelői egyéniségének és rendszerének a kibontakozása is), — a magatartás alapvonala érintetlen marad, s ez a magatartás kap hangot Komenský jelmondatában (*Omnia sponte fluent, absit violentia rebus*), és ez az alapvonal folytatódik majd az *Útvesztőben* is. Sőt: Chelčický még vitázott, bírált, leleplezett, az egész korabeli társadalomról töretlen vonalú elemzést adott — főleg a *Siet' viery* (A hit hálója) c. vitáiratában —, Komenský viszont a fehérhegyi katasztrófa után, a huszita maradványok szétszórása, az új hit hirdetőinek és követőinek kiűzése, illetve megsemmisítése után kezdi meg érdembeli irodalmi működését, épp az *Útvesztő* első változatának fogalmazásával (1623). Lelkiállapotát nemcsak egyházának és hazájának sorsa dúlta fel, hiszen egyéni életében is ekkor érte az első nagy csapás: elvesztette feleségét, gyermekeit, háztartását, mindenét; bújdosnia kellett. Így írja az *Útvesztőt*, 31 éves korában, önmaga és hitsorsosai vígasztalására, három évvel Bacon *Novum Organum*-ja után és hat évvel Descartes rendszeralkotó szándékának kristályosodása előtt.

⁹ Frank Wollman: Tzv. baroko v slovanských literaturách (Az ún. barokk a szláv irodalmakban). Slavia, 1959 (XXVIII.) évf., 4. sz., 534. l.

¹⁰ Jan Amos Komenský: Labyrint světa a Ráj srdce. Az amszterdami, 1663-i kiadás utánnymása. Prága, Naše vojsko kiadás, 1958. — 171—193. l.

Ahogy a teljes cím is jelzi — *A világ útvesztője és a szív paradicsoma* — a mű két részből áll: a terjedelmesebb első részben (I. — XXXVI. fej.) a szerző, az élet útjának vándoraként, két allegorikus alak, a természetes emberi kíváncsiságot megtestesítő Fürgeláb (Všudybud) és a szellemi kényelmet jelképező Bódulat (Mámení) kíséretében végigjárja a társadalmi rétegeket, csoportokat, foglalkozásokat; ámde mindenütt csak hiábavalóságot, csalást és önámítást talál; a világot a bölcsességnek nevezett hívság kormányozza; a vándor kétségbeesik, szakít utitársaival, s íme teljesen egyedül, mert hiszen a világ nem adhat neki semmit, belép szívének rejtekébe, ahol „teljes a csend”, s a második rész (XXXVII. — LIV. fej.) az így meglett vígaszt írja le; még egyszer sorra veszi az emberi dolgokat, most azonban már más távlatból, mert a vándor tagja lett a kiválasztottak láthatatlan közösségének, a már Hustól is sürgetett misztikus egyháznak.

Ezzel az alap gondolati vázlatlalt csupán arra kívántunk utalni, hogy Komenský életbölcseleti regénye, témája szerint és ihletésében is, a vereséget szenvedett huszita mozgalom hagyományaiból (a Chelčický-örökségből), valamint a szerző egyéni tapasztalataiból fakadt; ez utóbbi sajátosságát nemcsak az első személyű elbeszélő mód bizonyítja, hanem sokkal inkább a rengeteg utalás Komenský életének eseményeire, pl. a VIII., a X., a XXVI. stb. fejezetekben. Merő félreértése a régi irodalom témakezelési módszereinek, ha Komenský művét, külső jegyek és részlet-megoldások egyezése alapján Platón, Morus, Campanella vagy — persze, legtöbb joggal — Andreä hasonló műfajú írásainak egyéni változataként fogjuk fel, ahogy egy (illetve egyetlen) magyar értelmezője is tette, főként Johann Valentin Andreä-nek a *Peregrini in patria errone*s c. munkájával vetve össze Komenský *Útvesztőjét*.¹¹

A vázlatunkból adódó másik tanulság (miként Andreä nevének említése is) visszavezet mai vizsgálódásunk voltaképpeni tárgyához: a barokk prózához. Nézetünk szerint ugyanis Komenský művének már az említett antitetikus szerkezete is jellegzetesen és alapvetően barokk mintájú; az ismertetett két rész valójában ellentét-párt alkot: az „útvesztő” reménytelenségének, csüggedtségének, sötét pesszimizmusának ellentmond a „paradicsomban” ragyogón kifejeződő optimizmus, bizakodás, rajongó hit.¹² S a szerző — nagyon tudatosan — szinte pontról pontra ugyanazokat a motívumokat szövegezte meg még egyszer, de már rövidebben és — mint látni fogjuk — más művészi eszközökkel, mert célja nem a tárgy megisméltése, hanem az ellentétes megvilágítás érzékeltetése. Ámde a barokk szerkesztésnek ez az alapelve — a végletek szembeállítás, az érzékelt világ és az elképzelt világ ellentétének sejtetése — jelen van nemcsak az egész mű felépítésében, hanem a részletek kidolgozásában is. Példának abból a fejezetből idézünk egy részt (saját fordításunkban), ahol a csalódott vándor a kísérőivel vitázik: „Végigvezettetek engem mindenben, de hát mi hasznom van belőle? Gyakran ígértétek és kellettéték nekem a gazdagságot, a tudást, a vígaszt és a biztonságot. De van-e valamim? Nincsen. Mit tudok? Semmit. Hol vagyok? Magam sem tudom. Azt tudom csak, hogy annyi kiállt veszedelem s a szellemnek annyi erőlködése meg csüggedése után végülis semmi mást nem lelek, csakis fájdalmat és gyűlöletet:

¹¹ Gerő János: Önálló munka-e Comenius Labirintusa? A budapesti X. ker. kőbányai magyar királyi állami főgimnázium Értesítője, 1913—1914. — 3—17. l.

¹² Egyébként maga ez az alapeszme: a világi dolgok hívsága, és helyette a lélek derűjének keresése szintén egyik általános jellemzője a barokk irodalomnak. Vö. Gero v. Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, Kröner-kiadás, 1959. — 47. l.

magamban a fájdalmat s másokban a gyűlöletet vélem szemben . . . Kétség-telen, hogy a te kábításod hatására, miként mások, én is sedréskedtem: ide-oda tévelyegtem s közben vígadtam, teher alatt nyögtem s közben táncoltam, betegeskedtem és félholtan feküdtem s közben ujjongtam és örömkialtásokat hallattam. Láttam, megfigyeltem, felismertem, hogy miként mások, én sem vagyok senki, én sem tudok semmit, nekem sincsen semmim; álmodunk, árnyék után kapdosunk, az igazság azonban elillan mindenütt. Ó, jaj, ó, nyomorúság!”¹³ S az ellentéteknek e sorozatos szembeállításakorántsem csak stílusélénkítő eszköz, hanem az egész mű lényegéből következő írói eljárás; hiszen gondoljunk csak a szemüvegre, amelyet a vándor kap kíséraitól s amely önmaga ellentétévé változtatja a dolgokat. „Aki rajta át nézte a világot, a távollevőt közelinek, a közellevőt távolinak, a kicsit nagynak, a nagyot kicsinek, az idétlent szépségnek, a szépet idétlennek, a feketét fehérnek, a fehérét feketének látta.” (19. l.)

További általános barokk jellegzetesség Komenský művében a világnak mint valami látványosságnak a szemlélése. A „város”, ahová a szerző helyezi az egész társadalmat valamennyi foglalkozással és a hozzájuk szükséges tájakkal, hegyekkel és tengerekkel, olyan, mint egy színpad: a vándor tulajdonképp egy helyben utazik, csupán a díszlet változik körötte; ugyanazt látja mindenütt de mindig másképpen. „Árnyék után kapdos”, álmvilágban él, előtte és körülötte valósággal pantomímot játszanak az álarcos, tettető, a halált semmibe vevő és az élet igazi (vagy igaznak vélt) értékeit félreismerő emberek. A most felsorolt jegyek: folytonos mozgás és változás, tettetés, az álarc kedvelése, a látszat és a valóság ellentétbe állítása megint nem kétségesen alapvető tünetei a barokk irodalomnak.¹⁴ Bizonyításul egyetlen, szükségképpen hosszabb példa idézésére szorítkozunk (jóllehet 36 olyan szövegrészt számoltunk meg, ahol e jegyek valamelyike vagy közülük több is együtt előfordul). Példánkat a VII. fejezetből vesszük, ahol vándorunk a világ piacát szemléli. „Egyesek járkáltak, mások futkostak, megint mások lovagoltak; voltak, akik álltak, voltak, akik ültek, voltak, akik feküdtek; egyesek felálltak, mások leheveredtek, ismét mások különféleképp sűrögtek-forogtak; néhányan egyedül mutatkoztak, de mások kisebb-nagyobb csoportokba verődtek. Ruházatuk és külsejük fölöttébb különböző volt, még anyaszülte meztelenek is akadtak köztük, s valamennyien igen meglepő módon viselkedtek. Akik itt találkoztak, mindenféle handabandákat csináltak, kezükkel, szájukkal, térdükkel és másképpen is mutogattak, egymás felé hajlongtak, görnyedeztek, egyszóval nevetségesek voltak. S így szól hozzám tolmácsom: »Lám, ez itt a nemessé fejlett emberi faj, e gyönyörű teremtés, mely értelmet és halhatatlanságot kapott ajándékkul; fenséges cselekedeteinek sokféleségéből kitűnik, hogyan hordja magában a végtelen Isten képét és a Hozzá való hasonlatosságot; itt mint valami tükörben láthatod nemed tökélyét.« — — Figyelmesebben nézek hát rájuk, s most veszem csak észre, hogy akik csoportokban járnak-kelnek, álarcot viselnek, de nyomban leveszik, mihelyt elmennek onnan és egyedül vannak vagy magukhoz hasonlók közé kerülnek; amikor viszont csoportba lépnek, megint feltűzik álarcukat. Mit jelent ez?, kérdem. Ilyen választ kapok: »Ez csak az ember óvatossága, hogy ne fedje fel mindenkinek, mi van benne. Ha egyedül van, lehet olyan, ami-

¹³ Jan Amos Komenský: I. m., 108. l.

¹⁴ Jean Roussel: Le baroque. In: Histoire des littératures II. (Pléiade-enciklopédia, 3. kötet). Párizs, Gallimard-kiadás, 1956. — 87—110. l.

lyen; mások közt azonban illő dolog emberségesen mutatkozni és szép külsőt ölteni.« Ezzel aztán még nagyobb kedvem támad, hogy tüzetesebben szemre vegyem, milyenek is ők e festett álcázat nélkül. — — — S ahogy figyelem őket, látom ám, hogy valamennyiüknek nemcsak az arca, de a teste is el volt torzulva sokféleképpen. Általában rücskösek, rühösek, belpoklosok voltak; ámde akadtak disznófejűek, kutyafogúak, ökörszarvúak, számfülfűek, kígyószeműek, róka farkúak, sőt farkaskörműek is; még olyanokat is láttam, akiknek a nyaka pávamódra nyúlt magasba, mások a bűdös banka borzas bőbitájával kérkedtek, némelyek lópatákat mutogattak, legtöbbjük azonban majmokhoz volt hasonló. Elrémülök s mondom: »De hiszen én szörnyeket látok.« »Mit fecsegsz itt össze-vissza szörnyekről, te kotnyeles?«, mondja a tolmács és megfenyeget öklével. »Nézd csak őket szemüvegeddel s meglátod, hogy emberek ők.« Az arra járók közül néhányan meghallották, hogy szörnyeknek neveztem őket, megálltak, méltatlankodtak, még rám is rontottak. Megértettem hát, hogy hiábavaló dolog az okoskodás, elhallgattam s csak magamban gondoltam: Ha embereknek akarják nevezni magukat, ám tegyék; én azonban látom, amit látok. Csak attól féltem, hogy a tolmács jobban orromra szorítja a szemüveget és elkápráztat; feltettem hát, hogy hallgatok és némán nézem csak e remek dolgokat, melyeknek kezdetét már megpillantottam. Így hát megint szemlélődöm és elnézem, milyen ügyesen bánnak egyesek az álorcával, mily könnyedén emelik le és helyezik vissza, úgyhogy pillanatonként, amint épp szükségét látják, más és más külsőt adnak alakjuknak. És már itt kezdtem érteni e világnak folyását; de hallgattam . . . Szemembe ötlött más rendetlenség is: a vakság és a dőreség. Ez az egész tér (miként az utcák is) tele volt gödrökkel, vermekkel, vízmosta árkokkal, aztán meg kövekkel és keresztül-kasul heverő gerendákkal, illetve egyéb mindenféle akadállyal; senki semmit félre nem tett, ki nem javított, el nem rendezett, és senki semmit meg nem került, semmi elől ki nem tért; össze-vissza jártak-keltek s majd ez, majd az, majd amaz botlott meg, esett el, ölte meg vagy törte össze magát, úgyhogy a szívem is vérzett mindezek láttán. De senki sem figyelmeztette a másikat, sőt amikor valamelyikük elesett, nevettek rajta. Én tehát ahogy észrevettem egy tönköt, egy gerendát vagy egy árkot, amelybe vakon belebuknak az arra menők, kezdtem őket figyelmeztetni: ám fel se vette senki, némelyek nevettek, mások szidalmaztak, ismét mások pedig meg akartak verni. Volt, aki elesett és nem is kelt fel többé; de volt, aki nyomban felállt, továbbment és megint buk fenceket vetett, néha egyiket a másik után is; valamennyiüket sűrűn fedték már foltok és daganatok, de egyikük sem törődött semmivel sem; én meg nem győztem eléggé csodálkozni botorságukon, hogy ennyire semmibe veszik bukásaikat és zúzódásaikat; pedig (ahogy másutt láttam) mihelyt idegen ért hozzájuk, menten felkerekedtek, fegyvert ragadtak, harcha mentek . . . Láttam azt is, hogy sokan jártak magas talpú lábbeliben, mások meg gólyalábakat csináltattak (hogy mindenki fölé emelkedjenek és mindenkire fentről nézhessenek) s így sétálgattak. Ámde minél magasabbat készíttetett magának valaki, annál könnyebben felborult vagy mások (irigységből, azt hiszem) elgáncsolták; ez pedig többel közülük megesett s így általános nevetségnek lettek tárgya. Ilyen esetet számosat láttam. — — — Item, olyant is láttam nem egyet, akinél állandóan tükör volt és nézegette magát még akkor is, amikor beszélgetett, civődött, verekedett, gerendát görgetett vagy gólyalábakon járt-kelt; elülről, hátulról, oldalról vizsgálgatták magukat s a saját szépségükben, alakjukban, járásukban, tetteikben tetszelegtek, és a tükröket másoknak is odaadták, hogy reájuk

nézzenek. — Utoljára pillantottam meg a közöttük mindenfelé settenkedő Halált: éles kaszával, íjjal és nyilakkal járkált, s mindenkit hangos szóval figyelmeztetett, hogy emlékezzék halandó voltára. Kiáltásaira azonban senki sem ügyelt, mindenki a maga badarságaival és handabandáival törődött. Ezért aztán a Halál erre is, arra is szórta utánuk nyilait: ahogy ezek eltalálták őket, úgy hullott el ifjú és öreg, szegény és gazdag, tudós és tudatlan. Akit találat ért, kiabált, sikongott, üvöltött; akik pedig arrafelé jártak és látták a sebet, kissé odább futottak, ám legott megint nem törődtek semmivel. Némelyek ugyan visszatértek és megnézték a hörgő sebesültet, s midőn az, a lábát kinyújtva, megszűnt lélegzeni, összejöttek körülötte, ettek, ittak, vígadoztak, közben egyesek kissé úgy tettek, mintha elszontyolodnának. Aztán megragadták a holtat, elvonszolták és kidobták a városfalon át abba a sötét árokba, amely a világot körülveszi. S visszatérve, ismét dőzsöltek, a Halál elől azonban nem tért ki senki . . .” (25—28. l.)

Azért idéztünk ily hosszan, mert úgy véljük, az olvasó itt együtt kapta a barokk prózának nem csupán a fentebb említett általános jegyeit, hanem a most részletesebben is kifejtendő jellegzetességeit.

Feltűnhetett, mily sok szókép, főleg metafora fordul elő az idézett szövegrészben. Így van ez másutt is: Komenský, igazi barokk íróként, soha sehol nem mondja ki gondolatát közvetlenül, hanem áttételekkel jeleníti meg őket. Amikor például, egy másik helyen, azt akarja kifejezni, hogy az uralkodók és a nép között szakadék van, mert a tanácsadók és a hivatalnokok megmásítják a nép szavát és az uralkodók szándékát, — csövekről beszél, melyek a trónoló füle helyén függték s ezekbe kellett suttognia annak, aki közölni akart valamit. „É csövek tekervényesek és lyukasak voltak s így sok szó veszett el, mielőtt a fejhez ért volna; ami pedig eljutott oda, legnagyobb részt változottan érkezett. Észrevettem ugyanis, hogy nem mindig a beszélő kapta a választ; sőt egyik-másik, bármint kiabált is, az agyvelőhöz sosem jutott el; néha meg olyan válasz érkezett, amelynek az ügghöz semmi köze sem volt. Hasonlóképpen a szemek és a nyelv helyén is csövek működtek, amelyek az ügyeket gyakran mutatták másképpen, mint amilyenek valóban voltak s a felelet is másképpen hangzott, mint ahogy esetleg maga az úr gondolta.” (85. l.)

A metaforák minduntalan allegóriákká tágulnak, s ezekben megszemélyesített erkölcsi tulajdonságok, rendszerint hibák és bűnök vagy hiedelmek, képzetek mozognak. Az allegorikus megszemélyesítés legrészletesebb példáját a „Bölcsesség várában” láthatjuk (XXIX—XXXV. fej.), aholis a világot kormányzó bölcsesség azaz Hívság körül felvonulnak a tanácsadók: Okosság, Igazság, Türelmesség stb., akikről majd sorra kiderül, hogy ők is ellentétei nevüknek; aztán ott állnak a testőrök: a Hatalom és a Hízelgés; e két utóbbinak a leírását is idézzük, példaképpen a szemléletes és érzékletes barokk ábrázolásra: „Női öltözetet viseltek ők is, de azért iszonytatón hatottak, főleg a baloldalon álló. Ez ugyanis szegekkel kirakott vaspáncélt hordott, mint a sün, (ahogy láttam, még hozzáérni is veszélyes volt), a kezén és a lábán acélkarmok riasztottak, egyik kezében dárdát és kardot, a másikban meg íjat és tüzet tartott. A jobboldali testőr inkább látszott nevetségesnek, mint rettenőnek. Rajta ugyanis páncél helyett visszájára fordított rókabőr éktelenkedett, s jobb kezében alabárd helyett szintén róka farkat lengetett, baljában pedig diókkal terhelt ág csergett.” (111. l.) Az allegóriák halmozása önmagában még nem barokk sajátosság, hanem látszólag inkább a középkori oktatóirodalom öröksége, s bőven élt vele a reneszánsz költészet is. De barokk sajátos-

sággá teszi, legalábbis Komenský művében, a szerep, amelyet betölt: Komenský ugyanis véle is, mint legtöbb más stílusesszékével a világ teljességét kívánja érzékeltetni. E szándék nemcsak a térbeli fogalmak sűrítését eredményezi, hanem az időbeli jelenségek, történelmi események és személyek ötletszerű társítását is. Itt is az egyetemesség távlatában mozog; Salamon királyt a Bölcsesség várába zsidó próféták, görög bölcsek és keresztény egyházatyák kísérik, s együttesen leplezik le a világban uralkodó hívságot.

A teljességet kifejező egyéb stilisztikai eszközök közt legfontosabb a szóláncolatok alkalmazása. Dmitrij Čyževskýj, az *Útvesztő* stílusának eddig legfigyelmesebb elemzője, nem kevesebb, mint 582 ilyen, három vagy több elemből álló szóláncolatot számlált meg az egész műben, amely pedig mindössze 156 oldal terjedelmű az idézett kiadásban; még harminchét tagú láncolatot is talált, s gazdag példatárából fontos következtetések vonhatók le.¹⁵ Mindenekelőtt egyet kell értenünk Čyževskýj-jel, aki e hangsúlyozottan barokk stílusesszékben látja a mű legfőbb jellegzetességét. E jelenség megvilágítására a sok közül csak egy példát idézünk, a fegyverraktár leírását: „Mindenütt a falak mentén végeláthatatlanul sorakoztak s még ezer szekér sem bírta volna elhordani, oly óriási halmazokban heverték a vashól, ólomból, fából és kőből készült mindenféle kegyetlen eszközök, amelyek mind szúrásra, vágásra, metszésre, döfésre, hasításra, szakításra, húzásra, égetésre és fejtételre, egyszóval az élet kioltására szolgáltak.” (88. l.) Itt négy, majd kilenc elemből álló láncolat húzódik, s a cselekvés mozzanatait leíró sorban pontosan észlelhető a másutt is — mindenütt — követett fokoztatói szándék; egy-egy láncolat gyakran végződik ilyen fordulatokkal: „s a többi” vagy „és hasonló” vagy „és még sok más” vagy „és ugyanez történik a harmadikkal is, a tizedikkel is, a századikkal is”; s e fordulatok szerepe épp oly nyilvánvaló, mint az idézett példában a sort összefoglaló tömörítés („egyszóval . . .”); az író ilyen módon kívánja jelezni, hogy a láncolatnak nincsen vége, a sor az olvasó képzetében folytatódhat, mert a leírt vagy elmondott dolgok sorozata átnyúlik a leírhatatlanba és elmondhatatlanba. Ugyane cél szolgálja a rendkívül gazdag hangszerelés is, főleg a mondatritmus, az alliteráció és a homoioteleuta. Figyeljük meg mindjárt az alcím első részének ritmikai felépítését, az alliterációk szabályos következtetését, főleg pedig a szövegösszecsengés világos szerepét, ami nem egyéb, mint a szóláncolat tagjainak szorosabbra fűzése. „. . . v tom světě a věcech jeho všechněch nic není než matení a motání, kolotání a lopotování, mámení a šalba . . .” (e világban és valamennyi dolgában nincsen más, csak tévelygés és veszködés, törtetés és erőlködés, csábítás és csalárdság). Čyževskýj lényegre tapintóan figyelmeztet, hogy az alcímbe írt „matení a motání” szópár, amely mintegy alapmotívuma az útvesztőnek, még kétszer fordul elő aszöveg fontos helyein.

Čyževskýj szellemes és elfogadható választ ad arra a kérdésre is, mi a szerepe ennek az elsődlegesen barokk stílusesszéknek — a szóláncolatnak — a Komenský-mű annyira különböző két részében. Először is kimutatja, hogy az első részben, vagyis a *Világ útvesztőjében* a láncolatok elemei túlnyomórészt ígék vagy igenevek, a második részben, a *Szív paradicsomában* pedig melléknevek. Szerinte e kettősség azért van, mert a szerző így kívánta érzékeltetni (az első részben) az emberi erőfeszítések változatos hiábavalóságát, s így akarta

¹⁵ Dm. Čyževskýj: Das „Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens“ des J. A. Comenius (Einige Stilanalysen). Wiener Slavistisches Jahrbuch, 1956. (V.) évf., 59—85. l.

kifejezni azt az alapgondolatot, hogy „hogya az ember nemcsak bolyong az útvesztőben, hanem építi is magának”,¹⁶ ami más szóval azt jelenti, hogy az igenévi láncolatok emberi cselekvésre és magatartásra utalnak. Ezzel szemben az egészen más jellegű (és stílusú) második részben a szerző azért épít melléknévi láncolatokat, mert ezekkel a krisztusi lényeg változataira figyelmeztet.¹⁷

Ily módon tehát Čyževskýj rendkívül pontos elemzése azt a fentebb kifejtett nézetünket igazolja, hogy Komenský stílus eszközei, amelyek ezt az 1623-ban keletkezett, tehát (Csehországban) korai barokk művet a késő barokk díszeivel és tekervényeivel terhelik, korántsem öncélúak és mesterkélték, hanem az író élettapasztalatából és életszemléletéből fakadók, amint erre egyébként maga is célóz a mű középponti fejezetében, ahol a vándor a kísérekkel vitázik: Ezek hiába biztatják, vigadozzék ő is, „én ezt nem tehetem — feleli — hiszen tudod, hányszor próbáltam, de mindig mindentől visszatartott, hogy látnom kellett a dolgok gyors változását és a nyomorúságos véget”. (107. l.)

A körülötte zajló gyors változások és az értelmetlennek látszó nyomorúságos vég megrettentették, rémülettel telítették. Mint előtte és utána annyi kiváló utópista, ő is csak a neveléstől remélte az emberi sors megjobbítását. Van valami törvényszerű abban, hogy minden kor utópistái előbb vagy utóbb horgonyt vetnek a nevelés mindenhatóságának ábrándjában (s hogy igazán maradandót főleg e téren alkotnak). Másrészt, ugyancsak így válik teljesen érthetővé Kamenskýnek a már fentebb idézett és a világnézetét hiánytalanul summázó jellegzetes jelmondata is.

Az általános és sajátos jegyek után a barokk stílus megjelenési formáinak külső tünetei közül legalább kettőt említsünk még: a Rubens-festményekre emlékeztető naturalisztikus nyersséget és a láncolatokon belül burjánzó s a két-, sőt többértelműséget fokozó, ezzel pedig bizonyos lebegési állapotot kialakító szójátékokat. Mindkettőre bőven idézhetnénk példákat, ízelítőül azonban csak egyet-egyet emelünk ki; a naturalisztikusnak nevezett képalkotás ilyen mondatokban jelenik meg: „némelyik tanácsos az úrnak még a kiköpött nyálát és kivetett taknyát is felnyalta, s dicsérgette, milyen édes” (Komenský, i. m., 86. l.); a fogalomtorzító szójátékok közül pedig legalább a hamis prókátorok kezében hivalkodó törvénykönyv címének elferdítését idézzük: (feltehetően Országos Törvények és Rendeletek helyett) „egyik-másik kötetten efféle felírást olvastam: „Országos örvények és nyelletek”, másokon meg: „Országos okszerű sintérkedések”; tovább azonban már nem akartam ilyesmit nézni és bánatosan mentem el onnan” (Komenský, i. m. 85. l.).

A bemutatott stilisztikai sajátosságok érthetően megnehezítik, szinte reménytelenné teszik az *Útvesztő* áttételét idegen nyelvre. Az író szüntelen játéka a nyelvvel, a rokonhangzású szavak gyakori társítása (pl. „vřesku a třesku”, „rvačky a pračky”, „sekali a flekali” stb.), az előképzők lehetőségeinek kihasználása (pl. „skládali a překládali”, „důvody a odvody” stb.), főleg pedig a sajátos cseh nyelvi ízek felfedezése (pl. ott, ahol a világban érvényesülő nőuralomról beszél, minthogy a megszemélyesített fogalmakat — bölcsességet, hívságot, igazságot, hatalmat stb. — a cseh nyelv nőnemű szavakkal fejezi ki) — mind-mind rendkívül sokrétű, bonyolult feladat elé állítják a

¹⁶ Uo.: 73. l.

¹⁷ Uo.: 75. l.

fordítót. Éppen ezért a mű kivételes népszerűségére és elterjedtségére mutat, hogy már a XVIII. század elején és végén két magyar fordítás is készült belőle.

III. Az *Útvesztő* első magyar fordításai

Az első magyar nyelvű szöveget Pelárgus Gábor készítette; munkája nyomtatásban nem jelent meg, de pontosan másolt kézirat az Országos Széchényi Könyvtár kézirtatárában olvasható. Tudomásunk szerint a szerző életében készült (és szintén kéziratban maradt) holland fordításon kívül ez a legrégebb kísérlet az *Útvesztő* idegen nyelvű tolmácsolására. A fordítóról csak annyit tudunk, hogy 1713-ban a wittenbergi egyetemen tanult,¹⁸ majd hazatért nógrádmegyei birtokára, 1728-ban megnősült,¹⁹ s a „Világ labirintosának” fordításán kívül még egy kéziratot művet hagyott maga után, s ez utóbbinak a Szinnyei: *Magyar írók* X. kötetében idézett címe arra enged következtetni, hogy a szerzőt mélyen áthatotta a Komenský-mű második részének szelleme. („Lelki Rejtek, melyben minden keresztény buzgó lélek az Úrnak javallása szerint, Math. VI. v. 6. mint egy titkos házba bejárulhat; és az ő menyei Attyát, ajtó bezárolna, az az lélekben és igazságban imádhattya oly reménség alatt, Hogy aki titkon vagyon, és szüntelen reá néz, meg adgya nékie nyilván, a mit ő kér.”) A gyér életrajzi adatokból, valamint a kézírás alaki sajátosságai-ból tévedés veszélye nélkül következtethetünk arra, hogy a *Labirintos* szövegét 1720 táján készítette.

A második fordítás szerzőjéről többet tudunk, és meg is érdemi figyelmünket. Rimány István egyike volt azoknak a református papoknak, akik az 1781-i türelmi rendelet után missziós munkára mentek Cseh- és Morvaországba, „ahol akkoriban sok volt az aratni való, de annál kevesebb az arató”.²⁰ Az abaúji származású Rimány Sárospatakon tanult és 1783-ban kelt útra huszonnyolc tógátus-társával együtt. Több községben volt lelkész, valószínűleg szegény gyülekezetek élén, mint általában az odaszakadt magyar papok. „Szénegetők, favágók, erdőcsőszök, tömérdek zsellér: im ily népelemekből állott a cseh protestáns eklézsia.”²¹ Az akkortájt évente odarajzó magyar papok közül többen haza is tértek, mert elkésérítette őket a rengeteg nehézség és anyagi gond. Bizonyára Rimányt sem kímélte az élet, hiszen 1822-ben „bona fide” tanúsította, hogy Végh János lelkésztársának az emlékiratában előadott panaszok „mind valóságos igazságok”. Végh János ugyanis intette a magyar református egyház vezetőit, ne küldjenek már papokat Csehországba, mert „kiholtak innen azok a jámbor tisztcs csehek, kik vallásukért szenvedtek!, ezek a mostani háládatlanok nem tudják megbecsülni sem a jó papot, sem arra nem tekintenek, honnan hull nekik a makk . . . Én úgy tartom, a mi nemzetünk visszaadta már eléggé azt a világosságot ennek a nemzetnek, melyet hajdan a Hussiták által vett.”²² Rimány mégis ott maradt a husziták utódai közt, s a

¹⁸ J. L. Bartholomaeides: Memoriae Ungarorum qui in alma condam universitate viterbergensi studia in ludis patriis coepte confirmarunt. Pest, 1817. — 208. l.

¹⁹ Nagy Iván: Magyarország családai. Pest, 1862. — IX. k., 202. l.

²⁰ Id.: Ballagi Aladár: Magyar református papok Csehországban. Protestáns Egyházi és Iskolai Lap, 1887, 41. és 42. sz. — 1292. l.

²¹ Uo., 1293. l.

²² Id.: Kúr Géza: Cseh—magyar református történelmi kapcsolatok. Komárom, 1937. — 73. l.

Tabulnt Swata

Luthaus Sloce.

co gest.

Owelle Wymaglowan kcerat wolom swé
te a wéclach geho wstechuicich nie neny ne ma
lenij a moctni kolokaiij a lorolowarij. Nameni a
salka swa a cistnoje anad ostecy Omrzenij wstaco
la: auctarij: Ale tocz domu wstocny swent jedo pac.
dijim Danan Bohem se vsawra tan
sam prawemu arhennu my.
stiwotogem arhennu ze
wrichasij.

Leto Krystowa 1673.

Az első fogalmazvány címlapja. (A prágai Komenský Múzeum vezetőinek véleménye szerint a szerző kézírása.)

VILÁG LÁDIA. Vast. 3

mellyben

A mennyrei paraditsom rejtezt.

az az

A Világnak olly leírása, mellyben,
mintegy világos tükörben, kiadatik,
hogy tudniüllik a Világ, és annak min-
denorsa, s. állapottja nem egyéb ha,
nem csak hiúság, és hiában való sa-
lalatosság, nnalom, és Szavatság, gyotve-
lem és habozás, búval, bajjal rakodott
nyuszpatatlanság, végre csatárd, és
kétkegben ejtő nyomorúság. De ellenben
valaki a János Krisztusnak hajlékot
Szerez, Szívében, és az János be Cégár-
ja, bethő rejtekében, az a tökéletes
elméltküdőnek nyuszodalmat, és tellyes
örömeinek czéllját Gel találja.

Éh nyelvi Magyar fordítás.
Feltárgas tábor által.

prágai kerület espereseként végezte pályafutását 1836-ban; fiából, Józsefből is cseh papot nevelt.

Életének mostoha körülményei, csalódásai, kétségbeesései bizonyára nem idegenek attól, hogy épp az *Üttesztő* tanulmányozásával és fordításával vigasztalódott. Munkája Pozsonyban jelent meg 1805-ben, s a *Magyar Kurír* 1806-i 41. száma (631—632. l.) ajánlotta „az érdemes közönségnek”. Rimány, úgy látszik, súlyt helyezett rá, hogy fordítása mind értelmezési, mind fogalmazási szempontból kifogástalan legyen. A bonyolult és sokrétű Komenský-szöveget pontosan és a legújabb kritikái munkák eredményeivel egyezően tolmácsolta. Tudatában volt annak is, hogy anyanyelve épp azokban az évtizedekben kezdett megújhódni, amelyeket ő távol töltött hazájától és nyelvi környezetétől. Az „Előre való Tudósításban” mentegetőzik is e miatt: „A’ mi a’ Fordítást illeti, noha egész erővel igyekeztem az Originálnak értelmét világos és megérthető Magyarsággal kifejezni; de még-is megismerem azt, hogy én a’ mai kipallérozott Magyar gustusnak mindenben eleget nem tehettem: mindazonáltal táplál engemet az a’ jó reménység, hogy az É. Olvasónál engedelmet nyerek; annyiaval inkább, ha gondolóra vétetődik a’ több nehézségeken kívül, hogy már huszonegy egész esztendeje elmúlt, mióta az Isteni gondviselés engemet kedves Magyar Hazából Cseh Országba vezérlett: azért hát lehetetlen, hogy annyi idő alatt az én Magyar Pennám orrára valami rosda ne ragadt volna.” (XV—XVI. l.)

Rimány kísérletet tesz arra is, hogy átültesse vagy legalábbis megközelítse Komenský prózájának „hangszerelését”, ritmikai felépítését, a szóláncolatok kigyózását. Pl. a fentebb csehül is idézett alcím-részletet így írja a könyv élére: „... hogy e világban, és minden ő dolgaiban semmi egyéb nintsen, hanem tsak Zavarodás és Tétovázás, Nyughatatlanság és Háborúság, Tsábítás és Tsalárság, Nyomorúság és Szomorúság. . .”

Annál meglepőbb, hogy e gondos és nyelvileg is képzett fordító helyenként tudatosan megmászította az eredeti mű szövegét, másutt pedig egész részeket kihagyott. Mivel e másítások és e csonkítások minden esetben a kor politikai és társadalmi viszonyaival vannak összefüggésben, s arra vetnek fényt, hogy még az ellenreformáció kibontakozásának éveiben is szabadabban lehetett írni és gondolkodni, mint a XVIII. és a XIX. század fordulóján a francia forradalom visszhangjától megrettent Habsburg-birodalomban, — bemutatjuk itt a legjellemzőbbeket (s eközben talán nem lesz érdektelen, ha egyik-másik idézendő szövegrészt nem a saját fordításunkban, hanem Pelárgus Gábor átültetésében közöljük, s így ízelítőt adunk az első magyar tolmácsoló munkájából is).

Rimány (vagy cenzora) elsősorban azokat a részeket ítélte kihagyásra, amelyekben Komenský a papok feslett életmódját s általában az egyháznak világi hatalommá válását kárhoztatta. Különösen gyakori e szövegcsontkítás a XVIII. fejezetben, ahol a szerző a keresztény vallás állapotát vizsgálta vándorával. Itt, egyebek közt, leírja, miként élnek a papok a „Prédikálló-Széken kívül” (ahogy Rimány mondja, 150. l.). S Rimány közli is e szatirikus helyzetrajz első részét, következőképpen: „És bémentünk oda, a’ hol tsupa Papok laktak, és én azt gondolván, hogy őket imádkozásban, és a’ titkoknak vizsgálásában taláлом; de másképen találtam sokakat; mert itt némellyek kinyújtozva hortyognak; amott a’ Tábla körül ülven vendégeskednek, és a’ többi időt kártyázásban töltik. Némellyek a’ Sarkantyúknak, Szablyáknak, Puskáknak felkötözésekben foglalatoskodnak; mások agaráznak és nyulász-

nak: úgyhogy legkevesebb időt fordítottak a Bibliára . . .” Itt azonban, mondat közepén, megszakad a szöveghűség, sőt váratlan fordulattal így fejeződik be e leírás: „... de megvallo, hogy nagyobb része kötelességében foglalatostkodott” (150–151. l.). Komenský szövegében egészen más van, épp az ellenkezője e befejezésnek. Pelárgus így tolmácsolja — hüen — az eredeti szöveget: „... sőt némelyek még kezekben venni is restellkednek, mindazonáltal mégis Szent Írás magyarázóknak nevezettik magokat”. (184. l.) S itt olyan rész következik, amelyet teljesen mellőzött Rimány, s amely a mi fordításunkban így hangzik: „Amikor ezt észrevettem, így szóltam: Ó, micsoda nyomorúság! ezek-e hát az égbe vezető út irányítói, az erény példamutatói? És találok-e még valamit is e világon, amiben ne lenne csalás és megtévesztés? Meghallották ezt néhányan az ottlévők közül s megértették, hogy az ő rendetlen életükre panaszkodom, amiértis kezdtek rám ferde szemmel nézni és méltatlankodni; ha, úgymond, alakoskodókat vagy felszínes szentecskéket keresek, menjek máshová, mert ők jól tudják, miként kell végezniük templomi kötelességüket és miként kell viselkedniük az emberek közt, emberi módra. Így aztán elhallgattam, noha világosan láttam, mily visszásság az, hogy a kámszán pán célt s a papi sapkán sisakot hordanak, hogy egyik kezükben a Szentírást, másikban a kardot tartják, hogy elől Péter kulcsait, hátul meg Júdás erszényét csörgetik; hogy értelmüket az Írás, szívüket pedig a csel-szövécs csiszolta s hogy szájuk vallással, szemük meg bujassággal van tele.”²³

Az egyházi rendnek hasonló mentegetése, tehát a fordító szépítő törekvése ötlik szembe néhány bekezdéssel távolabb, a szakasz konkluziójaként. Komenský ugyanis ezt írja (Pelárgus szöveghű tolmácsolása szerint): „De senki ő közülök nem akarta azt úgy érteni, hanem kiki elebbi foglalatosságához térvén számvetésekben és jövedelmekben, ki s bé mi, mennyi mehetett, mennyi jöhetett, igen gyönyörködött, az Isteni Szolgálat terhét, és Könnyörgéseket pedig másokra bízzák, avagy csak könnyen elis múltatták.” (188. l.) E rész helyén Rimány szövegében ez a merőben ellentétes állítás olvasható: „De azonban mivel nagy tudományú férjfiaknak láttam lenni: kétégkívül jobban tudták ők miben fáradoznak mint én belé láthattam.” (152. l.)

A következő bekezdésben Komenský a főpapi állások betöltésének módját bírálja. A magyar fordító tompítani igyekszik (vagy talán tompítania kell?) az eredeti szöveg élet s kihagyja a következő mondatot (fordításunk szerint): „Az egyik azt hangoztatta, hogy vérrokon, a másik, hogy a feleség rokona; a harmadik arra hivatkozott, hogy már régóta szolgál rangidősként és jutalmat érdemel; a negyedik azzal táplálta reményét, hogy ígéretet kapott; az ötödik azért várta, hogy tisztességre emelkedik, mert tisztessé szülőktől származik; a hatodik másoktól kért öndícsérettel állított be; a hetedik ajándékokat dugott; a nyolcadik azzal érvelt, hogy a szelleme mélyen szántó, magasan szárnyaló és szerteágazó, minél fogva olyan helyet igényel, ahol kellőképpen kibontakozhat, s nem is tudom, mi minden egyebet tettek és mondtak még.” (Komenský, i. m. 77. l.) Az egyházi állások betöltése, Komenský ítélete szerint, „mindenképpen helytelenül történik” (78. l.) „Azért akár mint van s hogy van a dolog, elég az hogy csak ugyan rendetlenül van” — fordítja Pelárgus (191. l.). E mondat helyén Rimány könyvében viszont ez olvasható: „Ha a népre hagyatnék a Válasz, sok viaskodásokkal készülne-meg.” (154. l.)

Ezek után meg sem lepő már, hogy óvatosan kihagyja a pápaság szatírát-

²³ Jan Amos Komenský: *Labyrint světa* . . ., idézett kiadás, 76. l.

jából azt a merészen barokk képet, mellyel a szerző a papok vetélkedését érzékelteti, s mely így hangzik Pelárgusnak kissé nyers tolmácsolásában: „A holott láték minden féle figurákat a falon írva, mellyek az Ég felé utat mutatának, némellyek létrákat faragtak vala, mellyeket az Ég felé támogatták, és azokon felfelé ágaskottak vala. Némellyek halmokat, és hegyeket hordottak rakásra, hogy azok hátán Égig felemelkedhetnének; egyebek tollakat és szárnyakat raggattak magokra, hogy felrepülhetnének. Egyebek szárnyas állatokat fogdostak, és azokat együve kaptsolván magokat hozzájuk csatlották, olly reménység mellett, hogy felfelé repülvén, azoktul el ne maraggyanak s. a t.” (196. l.)

A szövegcsontkítások közt talán legérdekesebb az, amelyet a XXXII. fejezetben követ el a fordító. Komenský itt egymást váltó szatirikus jelenetek keretében felvonultatja a különféle társadalmi rendek és foglalkozások képviselőit, s ezek mind helyzetük, illetve sorsuk valamilyen jobbítását kéri; (e sorozatban olvasható egyébként az a kiválóan korjellemző rész is, amelyben a világ királynője, válaszul a rendek együttes kérelmére, elrendeli a címek pompázatos barokk skálájának kötelezővé tételét); de megjelennek és természetesen elutasításba ütköznek a szegények is, e részt azonban, amely a Pelárgus-kéziratban természetesen benne van (310. l.), a francia forradalom után mellőznie kellett a magyar fordítónak; értelmezésünk szerint így hangzik: „De kérelem érkezik minden rendbeli szegényektől, mely panaszt emel a roppant egyenlőtlenség ellen; másoknak, úgymond, bőven vannak javaik, ők meg nyomorban tengődnek, kéri tehát, hogy legalább némiképp egyenlítődjének ki az ellentétek. Az ügy megfontolása után a szegények azt a választ kapják, hogy bár a királynő ökegyelmessége azt szeretné, éljen mindenki olyan jólétben, amilyent saját maga óhajt magának, az ország dicsősége azonban megköveteli, hogy egyesek a többiek fölé emelkedjenek. Ezenkívül pedig az egyszer már megállapított világrend nem alakulhat másként, csak úgy, hogy mindig legyenek emberek Fortuna várában is, meg Industria műhelyeiben is. Azt az engedélyt viszont elnyerik, hogy aki nem henyél, bármilyen módon, minden ügyessége és tehetsége latbavetésével, megpróbálhasson kijutni a szegénység állapotából.” (Komenský, id. m. 117. l.) — Az e szövegrész mellőzésében megnyilvánuló szándék vezethette a fordítót abban is, hogy az úri foglalkozások felsorolásából kihagyja a „parasztok robotba hajtását” (Uo., 92. l.).

Összefoglalva a Rimány szövegcsontkításairól mondottakat és figyelembe véve, amit Rimány életéről tudunk, valószínűnek tarthatjuk, hogy a Csehországba szakadt magyar pap vagy egyenesen az egyházi, illetve világi cenzúra beavatkozására, vagy — még inkább — ilyen beavatkozástól félve, változtatta meg Komenský művének néhány kényes helyét. E feltevésünket látszik igazolni a legérdekesebb szövegmódosítás is: ahol ugyanis Komenský a világ hatalmasainak — királyoknak, főuraknak, vezető hivatalnokoknak —, valamint a hadseregeknek a cselekedeteit írja le szatirikusan bíráló éllel (nevezetesen a XIX. és a XX. fejezetben), a magyar fordító gondosan beiktatja a „török” jelzőt, s a bírált jelenséget áthelyezi „Törökországba”. A XX. fejezetnek már a címe is ez: „Török Katonai Állapot”, aztán a lapszéli címekben is ismétlődik e bővítő jelző: „A’ Török Útközetnek leírása”, „A’ Tzimerke miért adattatnak a’ Törököknél” stb. E bővítés folyományaként a magyar szöveg értelme összességül, a szatíra általános érvénye csökken; ahol ugyanis az eredeti műben ez van: „Mindenütt rossz az igazgatás” (87. l.), a Rimány-szöveg így módosul:

„Rendetlenségek a' Törökök között” (174. l.). De a fordító ennél is tovább megy: ha ugyanis csak a török katonák kegyetlenkednek, és ha csak a török uralkodók igazságtalanok, akkor a keresztények szükségképpen mások; ily módon, a magyar fordító tolla alatt, Komenský egyetemes szatírája a szokványos, sőt az ekkortájt már el is évülő török-keresztény ellentét felidézésévé torzul. Idézzük például a vándornak és tolmácsának párbeszédét a katonai készülődések láttán: „Mitsoda vad teremtésre való készülétek ezek? — A' Keresztyénekre, felel a Tolmács: a' Keresztyénekre? mondék én: jaj! én azt gondoltam, hogy valami megveszett vadra, és kegyetlen fene vad állatra” (177. l.); az eredetiben — természetesen és megrendítően — „a keresztyének” helyén csak „emberek” olvasható. S így kap értelmet és távlatot a folytatás is: „Ugyan, az Istenért, mitsoda nagy kegyetlenség az, ha az emberek az emberekre ilyl irtóztató képpen agyárkodnak.”

A távlatnak ilyen összeszűkítése arra készíti a fordítót, hogy állást is foglaljon a török-keresztény viszályban, és beiktasson szövegébe olyan részeket, melyek az eredetiből hiányzanak s melyek a keresztények igazát hangoztatják. Így pl. az uralkodók és alattvalóik viszonyáról, valamint a fentebb már említett csövek szerepéről szólva Komenský szövegét néhány lényeges mozzanattal egészíti ki (ezeket a következő idézetben kiemelten közöljük). „De ugyan miért nem teszik félre ezeket a' Kürtöket, és a' magok tulajdon szemeikkel, füleikkel, nyelveikkel, miért nem néznek, halgatnak, felelnek egyenesen, *mint a' Keresztény Fejedelmek?* — A' Tolmács mondja nékem: Az ilyen kerengést szükségessé teszi a' személynek, és helynek tisztelete és méltósága: hát azt gondolod, hogy ezek Parasztok, hogy mindennek szabad volna azoknak szemeiken, füleiken, és nyelveiken kaparászni, és orrok alatt piszkálni? *Felelék a' mi Fejedelmink is nagy Urak, még-is akár kit-is kihalgatnak, és önnön nyelvekkel szólnak.*” (169—170. l.)

Rimánynak e szövegmódosító eljárása különösen azért meglepő, mert Komenský az *Útvesztő*ben teljesen átlátszó célzásokkal utal saját korának, hazájának és életének viszonyaira, a harmincéves háború első szakaszára, Habsburg Ferdinánd és Pfalzi Frigyes csehországi trónviszályára, s a maga szerepére és szomorú tapasztalataira e történelmi megrázkódtatások folyamán. Az *Útvesztő* keletkezését, szemléletét és stílusát épp e tapasztalatok indokolják.

Verga pályakezdése

SALLAY GÉZA

Verga pályakezdésének kérdése sajátos problémákat vet fel, mert ez a pályakezdés nem olyan jellegű, amely egyértelműen megmagyarázhatná vagy kijelölné az író további útját. Sőt a tények, Verga valóságos fejlődése, éppen azt mutatják, hogy igazi művészi önmaga megtalálásáig útjában kétszer is szinte gyökeres fordulat áll be.

Így a pályakezdés kérdése szükségképpen felveti egyrészt az írói magatartás problémáját a pályakezdési szakasz történeti társadalmi és kulturális valósága iránt, másrészt parancsolóan kötelez azoknak az elemeknek a kutatására, amelyek, ha rejtve vagy más minőségű művészi közegben erősen feloldva is, de már a következő főbb szakaszokra utalnak előre, hiszen ezek kiemelése nagyban hozzásegíthet Verga művészi egyénisége néhány alapvető és állandó vonásának megragadásához.

Le kell szögeznünk, hogy amikor pályakezdekről beszélünk és a pályakezdet szakaszáról, akkor ezen nem általában Verga fiatalkori műveit értjük, amelyet a kritika és szakirodalom sommásan el szokott különíteni az érett időszak úgynevezett verista műveitől. A vergai életmű periodizálását nem az *Una peccatrice* c. regénytől kezdjük (1866), hanem Verga megértése szempontjából külön döntő fontosságú szakasznak tekintjük az előző három művet is (*Amore e patria*, 1857. kiadatlan, csak részleteiben publikált; *I carbonari della montagna*, 1861; *Sulle lagune*, 1863).

Ezt az elkülönítést mindenekelőtt azért tartjuk szükségesnek, mert — bár a könyvek művészi szempontból jelentéktelenek — olyan vonásokat találunk bennük, amelyek már a következő szakaszban teljesen eltűnnek, vagy csak nagyon közvetve, rejtett polemikus vagy önkritikus mozzanatok megjelenéséből következtethetünk vissza előző meglétükre s az íróra gyakorolt hatásukra. Ezek az eltűnt, vagy csak közvetve visszatükrözött vonások ráadásul legkevésbé sem mellékes vagy lényegtelen jellegűek, ellenkezőleg, az írói egyéniség alapvető összetevői közé tartoznak, mint az *irodalmi hagyományhoz való viszony, tematika, valóságsszemlélet, stílusorientáció*. (Ugyanakkor csírájában már számos új, izgalmas mozzanat is jelentkezik.)

Még egy szempontból adódik nagyjelentőségű különbség Verga pályakezdési szakasza és további életútja között: a közügyekben és *politikában való aktív részvétel szempontjából*. Már az *Una peccatrice*-vel kezdődő második szakaszában ez az aktivitás teljesen megszűnik. Csupán élete utolsó szakaszában találunk nála kimondottan politikai jellegű megnyilatkozásokat. A közbeeső időszak sem légtér azonban, s a művekből kiolvasható állásfoglalás bizonyos látszólagos ellentmondások ellenére is logikus, történelmileg világosan érthető átvezető láncszem a 900-as évekbeni magatartása, nacionalizmusa felé.

E kérdésről a maga helyén természetesen részletesen kell majd szólni. Most csak annyit bocsátunk előre, hogy politikai nézeteinek fejlődésére az az egyébként tipikus jelenség a jellemző, amelyet a *Risorgimento válsága* néven szokás emlegetni. Ez egyébként nemcsak politikai nézeteinek, állásfoglalásának alakulását jellemzi, hanem írói pályafutását is döntően ez határozza meg. Verga esetében még csak arra sincsen szükségünk, hogy a Risorgimentoval való kapcsolatát közvetett módon, több fokozatú áttételek közbeiktatásával következtessük ki. A Verga-család ősei és tagjai közül többen aktív résztvevői voltak a szicíliai Risorgimento-mozgalmaknak, s maga Verga is személy szerint vett részt a maga korában ezekben a mozgalmakban, különösen az 1859–64-es években.

Verga családja az ősi spanyol eredetű szicíliai nemességhez tartozott, s nem volt idegen a kulturális hagyományoktól sem.¹ Ősei sorában több történész és író ember is található. A rendelkezésre álló adatok szerint a család a nagyapától kezdve a nemesség liberális szárnyához csatlakozott. A nagyapa részt vett a Murat-ellenes carbonari-mozgalomban, s a mozgalomtól a Bourbon-restauráció után sem szakadt el. 1812-ben képviselő lett a szicíliai parlamentben, amikor az angol lord Bentinck elfogadtatta IV. Ferdinánddal az ősi, úgynevezett normann alkotmányt, mely ha lényegében nem is, de több ponton kedvezően különbözött a forradalom előtti, alkotmánynak sem nevezhető Szicíliára vonatkozó királyi alapdekrétumtól.² Az „új” normann alkotmány tükrözte a feudalizmus meggyöngyülését a szigeten, ami abban is megnyilatkozott, hogy 1812. júl. 20-án a szicíliai bárók lemondtak feudális előjogaikról és kimondták a jogegyenlőség elvét.³ Verga nagyapja egyik előharcosa volt ennek a mozgalomnak, s ez a polgárosodást jelző liberális szellem meglehetősen erős maradt a családban. Vergának, aki a család kadett ágához tartozott, jog szerint járt a „cavaliere” (lovag) titulus.

Teljesen igaztalan, és csupán a féltékenység diktálta szenvedélyességgel magyarázható Carducci dühös és gúnyos kirohanása Verga ellen szerelméhez, Lidiához (Carolina Piva) írott levelében. (Ismeretes ugyanis, hogy Verga személye, tartózkodása és kimértsége szinte varázslatos hatással volt a nőkre, bár Verga a legtöbbször ezt nem látszott észrevenni.) Carducci így írt Vergáról barátnőjéhez:

„... Costui ha il coraggio di lisciarti la mano per far paragone della morbidezza con quella del visino del tuo bambino. Ah stupida bestiola d'un falso barone e d'un falso cavaliere e in tutto vero imbecille uomo!... Un uomo che mette una brutta corona baronale su una carta da visita e che si lascia dare falsamente del cavaliere e che scrive un romanzo epistolare (*La storia d'una capinera*); e con tutto questo, il siciliano, non può essere che un vigliacco ridicolo parvenu...”⁴

A valóság ezzel szemben éppen az, hogy Verga joggal használhatta volna a bárói koronát, minthogy a Verga család főága Fontanabianca bárói voltak s a lovagi cím is joggal illette meg. Ennek ellenére éppen hogy nem használta. Az említett levélen kívül hadd említsük meg De Roberto tanúságát is, aki

¹ Verga életrajza máig sincs megnyugtatóan feldolgozva. Életrajzához főforrásul De Roberto elszórtan megjelent töredékes írásain kívül mindenekelőtt szinte kizárólag Nino Cappellani műve szolgál: *Vita di Giovanni Verga*. Firenze 1940.

² *F. De Roberto*, I primi passi, *L'Illustrazione Italiana*, 23 agosto 1920.

³ *Rosario Romeo*, *Il Risorgimento in Sicilia*. Bari 1950.

⁴ *Luigi Russo*, Verga romanziere e novelliere. Roma 1959. 15.

elmondta, hogy amikor Verga először került kapcsolatba Treves kiadóval, az megkérdezte tőle, milyen cím illeti meg. Verga a kérdésre azt válaszolta, hogy semmilyen, mire Treves csodálkozva kiáltott fel: hogyan? még csak nem is báró?⁵ Ő azonban csak Verga „úr”-nak tekintette magát, s többször tiltakozott az ellen, hogy cavalierenek címezzék. Egy Maria Brusinihez írott levelében egyenesen azt írja, hogy a cavaliere címzéstől egyenesen felfordul a gyomra („mi fa male allo stomaco”).⁶

Ez a megvetése a feudális címek és titulusok iránt későbbi műveiben nem egyszer gyilkos irónia formájában fog megmutatkozni. Liberális állásfoglalásában az sem akadályozta, hogy a család tekintélyes földbirtokokkal rendelkezett Vizzini és Catania mellett. A földbirtokhoz való kapcsolatuk ekkor már sokkal inkább az egyszerű tulajdonosi viszony volt, semmint feudális-földesúri kapcsolat. Ez sem valami különleges sajátosság volt, hanem annak a folyamatnak az eredménye, amely 1815-ben indult meg erőteljesebben a *gabellotti*-k (nagybérlők) rétegének kialakulásával, akik korlátlan urai lettek a nagy feudális földbirtokoknak és közbeiktatódnak a tulajdonos és a paraszt közé. Ez fokozta a nemesek urbanizálódási folyamatát, polgárosodását, másrészt elszigetelődését, hanyatlását, ugyanis a nagybérlők mindent elkövettek, hogy kisémmizzék őket. Másrészt a vidéken is bizonyos változásokat vont maga után a bérlórendszer. A parasztság alaphelyzete ugyan változatlan maradt, de megnőtt a kizsákmányolás foka, s nagyon sok paraszt inkább napszámossá lett, semhogy továbbra is fenntartsa a bérleti viszonyt. Tőkebefektetések hiányában a mezőgazdaság jellege nem változott, a feudális struktúra a vidéken mégis érezhető bomlásnak indult, anélkül azonban, hogy lényegében új formák jelentek volna meg. Az egyetlen új jelenség, amely mégis kapitalista irányba mutatott, az a bérlők állandó zsírosodása, gazdagodása volt.⁷ E folyamat számos megnyilvánulása Verga szeme előtt játszódott le, közvetlen tapasztalatai voltak róla, s verista időszakának műveihez ez nyújtotta a konkrét élmény-alapot. Ezen túlmenően is igen sokrétű hatással volt szemléletmódjának kialakulására. Ismerte a nép helyzetét, nem úgy, mint a városlakó polgár, sokkal kötetlenebbül tudta megközelíteni, mint a feudális földesúr, az elvontabb érdekkapcsolat fogékonyabbá tette autonóm morális egyéniségének felismerésére, patriarchális kapcsolat illúziói nem homályosították el látását. Osztályának nem minden csodálattól mentes megvetése a bérlők iránt szimpatiaját a nép felé fordítja. Ugyanakkor nemesi, földjáradékos volta bizonyos függetlenséget jelentett a polgárság megítélésében, negatív vonásainak felismerésében is. Ezek az így kissé elvontnak ható, „lehetőségek”, mint később látni fogjuk, törvényszerű következetességgel realizálódnak majd éppen legjobb műveiben. A családban uralkodó Risorgimento-szellemiséget iskoláztatása csak még inkább erősítette. Legnagyobb hatású tanítómestere Antonino Abate⁸ volt, aki maga is részt vett az 1848-as forradalomban, meg is sebesült, s La Verità címen politikai újságot adott ki. Költő volt, legalábbis annak tekintette magát (sebesülésének történetét *Il venerdi santo del '49 in Catania* c. elbeszélő költeményében énekelte meg), műveit buzgón taníttatta tanítványainak. Abate tipikus képviselője volt a sziget akkori kultúrájának. Nem a félsziget kultúrá-

⁵ Cappellani, i. m. 22.

⁶ Cappellani, i. m. u. o.

⁷ Romeo, i. m.

⁸ A. Abate-re vonatkozólag vö. Cappellani, i. m. 23 és köv.

jának egyszerű függvényéről volt szó. A sziget elzártsága (elsősorban nem földrajzi, hanem politikai és történelmi elzártsága) erősen provinciális jellegű kultúra kialakulását tette csak lehetővé, s még csak súlyosbította a helyzetet, hogy a nápoly—szicíliai kettős királyságon belül is másodrendű szerepe volt a kontinentális nápolyi részekkel szemben, amiből pl. többek között az is következett, hogy a kultúra és a művészetek nagyobb tehetségű művelői (vélt vagy tényleg nagyobb tehetségű művelői) otthagyták a szigetet, Nápolyba mentek, vagy éppen más olasz államokba, főként Piemontba. (Közéjük tartozott Verga egy rokona is, Domenico Castorina, aki Torinoba ment.) Így nem csodálható, hogy jelentős önálló kultúra nem alakulhatott ki, ami volt, az főként a félsziget kultúrájának másodlagos lecsapódása volt. A különböző áramlatok és irányzatok meglehetősen késéssel jutottak el a szigetre, s miután el is jutottak, sok mindent elvesztettek eredeti jellegükből, módosultak, bizonyos mértékig azt mondhatnánk, idomultak a sziget sajátosságaihoz. Különösen világosan figyelhető ez meg a romantika, a romantikus irodalom szicíliai lecsapódásán.

Federigo de Roberto joggal állapíthatta meg, hogy „Szicíliában a romantika nem rendelkezett azzal a filozófiai és esztétikai propaedeutikával, mint Észak-olaszországban (főként Milánóban). Szicíliában a legkülsődlegesebben látható formájában jelentkezett s a legfelszínesebb módon a fantasztikus elem túlsúlyozásával.”⁹ A megállapításban csupán egy mozzanatot kifogásolhatnak, mégpedig a felszínességre vonatkozó megjegyzést. Ugyanis korántsem felszínességről van szó. A fantasztikus elem magában az autentikus romantikában sem felszínes valami, hanem a romantika, a romantikus szemléletmód lényegéhez tartozó mozzanat. A romantika alapvetően irracionális vagy legalábbis nem racionális jellegéből fakad. A tényleges problémát nem is a fantasztikus elem megléte, vagy a Szicíliában nyert nagyobb hangsúlya jelenti, hanem az a minőségbeli különbség, amely az északolasz romantika és a szicíliai romantika fantasztikus elemeinek természete között kétségkívül kimutatható. Észak-Olaszországban a romantikus irodalom fantasztikus elemei szemelláthatólag pszichológiai természetűek, s ez a bonyolultabb pszichológiai jelleg egyenes összefüggésben van egy összetettebb és differenciáltabb társadalmi alaphól fakadó, kifinomultabb, többrejtű kultúrával, ami viszont természetesen hiányzott Szicíliában. Az észak-olaszországi polgárságnak és polgári kultúrájának a nyomai is alig találhatók meg ez időben Szicíliában, mint ahogy általában véve a városiasságnak is alig voltak hagyományai. A nemesség és a paraszti tömegek, következésképpen a helyi értelmiség kulturális bázisa nagyon sok egyező, közös vonást mutatott, kevésbé differenciálódott és szakadt el egymástól, sokkal közelebb maradt bizonyos népi gyökerekhez, amelyekből a legendák és a lovagi költemények fakadtak.

A romantikus irodalom fantasztikus elemeinek túlhajtása a szigeten a romantikának éppen ezzel a népibb jellegű kulturális bázissal való találkozásából magyarázható. A fantasztikus elem volt az a mozzanat, amelyen keresztül a legendás lovag-eposz hagyomány a legkönnyebben kapcsolódhatott az új irodalom igényeihez. Nem elszigetelt és egyedülálló jelenségről van szó, hiszen hasonló jelenség a romantika kezdeti fázisában Észak-Olaszországban is megfigyelhető. Elég, ha Pellico és Grossi úgynevezett romantikus novelláira gondolunk, melyek nemcsak az ottava rima és XVI—XVII. századi poema

⁹ F. De Roberto, „Verga e la letteratura siciliana (Studi Verghiani a c. di Lina Perroni, Palermo 1929).

cavalleresco formai ismérveihez kapcsolódnak, hanem alakrajzukban, helyzet-teremtéseikben az Ariosto és Tasso alkalmazta módszereket visszhangozták, csupán a pszichológia vált bonyolultabbá, ha nem is mindig spontán módon, hanem sokszor keresett homályossággal.

Lényegében tehát a romantika bizonyos jegyei és tendenciái beágyazódtak a szicíliai népi irodalom talajába, mégpedig sokkal természetesebben és közvetlenebbül, mint Itália más részein.

Ez a népibb jellegű beágyazottság és a kevésbé differenciált társadalmi alap adja magyarázatát annak is, hogy nagyrészt elmaradt az új romantikus irodalom filozófiai és esztétikai alapvetése.

Ugyanakkor azonban a romantikának ilyen ösztönös és sajátosan megszürt módon való találkozása egy erősen ható és élő népi jellegű kulturális alappal igen nagy hatással volt a szicíliai irodalom karakterének és további fejlődésmenetének kialakulására. Megvilágítja pl. azt a jelenséget, hogy a szicíliai írókban miért él tovább oly megkülönböztetett formában a népiességek az az igénye, amely az olasz romantika első szakaszában nagyrészt csak megfogalmazott igény maradt, vagy a megvalósításra irányuló kísérletek a legtöbbször töredékesek maradtak, s a szándékkal korántsem állt arányban az elért eredmény. Megmagyarázza azt is, hogy a szicíliai íróknál egyéb romantikus eszmények (pl. a nő-ideál) és ismert stílustörekvések ideológiai beágyazottság híján miért omlanak össze sokkal könnyebben, s miért érvényesülhet nagyobb ellenállás nélkül egy adott ponton a direkt tapasztalat, a közvetlen megfigyelés és ábrázolás igénye, a hagyományossá vált ábrázolási formáktól való elszakadás tendenciája. Persze ezeknek az igényeknek és tendenciáknak a megvalósulásához, megérlelődéséhez más, (történeti) körülmények is elengedhetetlenek voltak, de ez nem változtat azon a tényen, hogy e körülmények létrejöttékor az irodalom átalakulása és változása itt könnyebben, akadálytalanabban ment végbe, mint másutt. Verga pályájára és rugalmasságára is ez lesz a jellemző. Az ideológiai merevségek és más irányú kötöttségek hiánya egyéb tekintetben is jellemezte Verga neveltetését. Verga édesanyja pl., aki az író saját bevallása szerint is nagy hatással volt érzelmi-erkölcsi alkatának kialakulására, érzékeny lelkű és a maga módján olvasott nő volt. Nicolo Niceforo, Verga ifjúkori barátja így emlékezik meg róla:

„A mamát, aki teljesen fia nevelésének szentelte magát, azokban az időkben *értelmiséginek* lehetett nevezni, a szarkazmusnak amaz éle nélkül, amely ma ezt a kifejezést kísérni szokta. Olvasott és pedig nem keveset. Nemcsak vallási műveket, hanem szórakoztató és nehéz irodalmat is.”¹⁰

Ugyancsak Niceforo mond el egy epizódot, egy közvetlen, személyes élményt Verga édesanyjával kapcsolatban, ami rávilágít egész gondolkodási és érzélemliválgára. Akkoriban jelent meg Renan *Jézus életének* olasz fordítása, s a könyv Catania katolikus köreiből nagy felháborodást keltett, a legnagyobb azokban, akik el sem olvasták a könyvet. Verga édesanyja, aki egyébként gyakori katolikus volt, megkérddezte Niceforótól, hogy valóban olyan perverz mű-e ez a könyv, hogy annyi rosszat mondanak róla. Niceforo azt válaszolta, hogy nem, de olvassa el és meg fogja látni. És kölcsönadta neki a könyvet. Amikor néhány nap múlva visszakapta, Verga édesanyja csak annyit mondott: „Miután elolvastam a könyvet, még jobban szeretem Jézust.”¹¹ A vallásosság-

¹⁰ F. De Roberto, Storia della „Storia di una capinera”. „La Lettura”, 1^o ott. 1922.

¹¹ uo.

nak ez az előítéllettől mentes, erősen érzésekre redukált jellege Vergában is megmaradt, és sohasem szabott eleve korlátokat művészi alkotótevékenysége útjába, nem vezette soha arra, hogy a természetes, emberi ésszel megérthető dolgokba belekeverje. Egy alkalommal filozófia tanárjától, Mangeri atyától azt a témát kapta kidolgozni, hogy vajon a nyelv (az emberi beszéd) emberi, vagy isteni eredetű-e. Verga azt bizonygatta, hogy a beszéd teljesen emberi természetű.¹²

A filozófia iránt egyébként is ösztönös idegenkedés élt benne (ellentétben tanuló társával, Mario Rapisardival, a neves költővel), annál inkább érdekelte viszont a történelem a maga konkrétságában és emberi tartalmával. Különösen nagy hatással voltak rá Abate lelkes előadásai az amerikai szabadságharcokról.

Maga Abate sem kényszerítette kötöttségek közé fiatal tanítványai alakuló jellemét. A demokratikus-romantikus író, Guerrazzi nagy tisztelője egészen más nevelői elveket vallott:

„A tanár igazi Kolumbusz Kristóf, akinek az a feladata, hogy az elmúlt és jelen idők babonáságainak és hitványságainak a szokássá vált tunyaság és az ösztönös romlottság mérhetetlen oceánján keresztül a jövő világa felé vezesse az ifjúságot.”¹³

Ebből kiindulva, sokkal inkább az öntudatra nevelést tartotta feladatának, mintsem a grammatika bemagoltatását. Sokkal inkább irányította a fiatalokat a hazafiság és az emberi nagyság hazafias romantikus eszményei felé, mint a nyelvi tisztaságra. Ennek többek között egyik eredménye az lett, hogy Verga középfokú tanulmányai után sem rendelkezett azzal a nyelvi tudással és biztonsággal, amelyet az ország más részein oly elengedhetetlen tanítási követelménynek tekintettek, s amely Szicíliában is a papi nevelés egyik alappillére volt. Első (kiadatlan) regényének kézírata pl. tele van helyesírási és grammatikai hibákkal (teljes zűrzavar a congiuntivo használatában), a hivatalos nyelv szempontjából tisztátalanoknak minősített szavakkal, dialektális beütésekkel. Ez persze hogy hiányosság volt, de korántsem helyrehozhatatlan s maga is hamarosan helyrehozta. Volt azonban egy távolabbi, egyáltalán nem káros hatása is az Abate tanításában tapasztalt nyelvi szabadosságnak. Nem vált már fiatalon s szinte automatikusan egy meghatározott és megmerevített nyelvi eszmény, nyelvi stílus rabjává, mely szinte az egész XIX. századi olasz irodalomban, még a realista tendenciájú íróknál is a reális élet konkrét kifejezésében és megjelenítésében, különösen a népi alakok megformálásában az egyik legnagyobb akadályként jelentkezett mint nyelvi akadémizmus és sematizmus. Az olasz nyelv ugyanis nem volt egységes, népi gyökerekből, az állandóan alakuló dinamikus valóságból rendszeresen táplálkozó és felfrissülő beszélt nyelv, hanem egy elvont, történetileg kialakult, de megmerevedett nyelvi ideál, par excellence irodalmi nyelv, az általában beszélt nyelvtől és dialektusoktól élesen elkülönült nyelvi sematizmus. Ez magyarázza azokat a sokszor egészen groteszk jeleneteket, amikor egy író sajátos helyzetekben népi alakjait ezen az akadémikus nyelven szólaltatja meg, ami a kívánt hatás nem kis csökkenésére vezetett. De ez magyarázza a másik végletet is, amikor egyes írók, az előbbi veszély tudatában, a hűségesebb ábrázolás kedvéért a nyers dialektushoz folyamodnak, ami viszont mintegy kiszakítja,

¹² *De Roberto*, I primi passi . . . i. m.

¹³ Studi Verghiani i. m. 204.

izolálja az így megjelenített alakokat a mű természetes környezetéből, nyelvi atmoszférájából, vagy pedig a tisztán dialektusban írt művek esetében a nemzeti irodalom szerves összefüggéséből formálisan is regionálissá válva.

Ennek a tanítás révén beidegzett nyelvi sematizmusnak a hiánya (persze a nyilvánvaló helyesírási és grammatikai fogyatékok kiküszöbölése után) nagy fogékonyságot hagyott hátra Vergában egy új, előbb, a valósághoz jobban idomuló és tapadó írói nyelvezet kialakítására, a merő dialektalizmus megkerülésére, amelynek művészileg legkonzisztensebb példáját a Malavoglia családban találhatjuk meg.

Abate iskolájának egy másik jellegzetessége is nagy hatással volt Verga későbbi írói útjának alakulására. Abate ugyanis nemcsak nyelvi téren nem volt rigorózus, hanem az irodalomban sem kényszerített tanítványaira meghatározott példaképeket, mindenképpen követendő példákat s elég szűkösen adagolta a klasszikusokat is. Így Verga serdülő ifjúságában nem esett át erőteljesen az olasz irodalmi hagyomány és a klasszikusok egyébként elkerülhetetlen hatásán, meg sem kísérelte imitálni őket. Az az irodalom, amivel kapcsolatba került, kora irodalma volt, de azzal sem irodalmár módon vagy iskolás módon, sőt kora irodalmának is csak egy szektorával, a romantikus irodalomnak Szicíliába behatolt arculatával. Olvasmányai ekkortájt meglehetősen vegyesek és rendszertelenek voltak. Könyveinek egyik főforrását nagybátyja, Salvatore könyvtára jelentette. A nagybácsi maga is dilettáns és különc író, műfordító volt és éremgyűjtő. Olyanfajta műveket gyűjtött, fordított és írt, mint Soulié: *Le Magnétiseur* c. munkája. Szerette a fantasztikus műveket és nagy rajongója volt Dumasnak. A tőle kapott műveket az ifjú Verga is nagy kedvteléssel olvasgatta s egy alkalommal így írt nagybátyjához:

„Egy ismeretlen világnak, a valaha volt időknek ezek a titokzatos revelációi mindig kétszeres hatással voltak képzeletemre, elgondolhatja hát, mennyire hálás vagyok kedves figyelmességéért.”¹⁴

Az így szerzett irodalmi kultúra tehát a szó szoros értelmében véve szinte kimondottan irodalmatlan volt. Az olasz és az idegen irodalmak jelentős alkotásaival csak későbbben ismerkedett meg, amikor már saját, nagyrészt kialakult egyéniségén, önálló élettapasztalatain tudta átszűrni azokat, s így hatásuk sokkal földalattibb és segítően asszimilálttá lehetett, mint különben. Nem jelentettek akadályt saját hangjának megtalálásában, azonban hiányuk kétségkívül és bizonyíthatólag késleltette művészi érlelődését, biztonságának megtalálását, ugyanakkor a „könyvélmény” elmaradása nagyobb teret engedett a „valóság élmények” befogadására, közvetlen megragadására.

A fiataalkori irodalmi hatások terén maradván nem hallgathatunk Domenico Castorináról, aki Verga édesanyja második unokatestvérének a fia volt, 1812-ben született és 1850-ben halt meg. Az ifjú író és költő a cataniai városi tanács nem egészen havi 100 líras ösztöndíjával ment Torinoba, ahol mint fiatal szicíliai hazafit és művészt szívélyesen fogadták a Risorgimento olyan neves alakjai, mint Pellico, Paravia, Prati, Brofferio, Romano és mások. Tehetsége azonban nem állt arányban álmaival és ambícióival, nagy nehézségei voltak művei kiadásával, különösen a *Napoleone a Mosca* c. regényével kapcsolatban. A kiábrándulás és sikertelenség elkésértette, rossz társaságba került. Meghasonlása, a nyomor és a nélkülözések rövid néhány év alatt felőrölték

¹⁴ Studi Verghiani i. m. 200.

ellenállását, s alig 38 éves korában meghalt.¹⁵ Képtelen volt otthagyni Torinot, a nagyváros varázsa annyira rabul ejtette. Életének alakulása, személyes viszontagságai, melyeket Verga a család elbeszéléseiből ismert meg, nagy hatással voltak rá. Egyrészt benne is valami félelemmel vegyes titkos vágyat élesztett a Város iránt, s amint tehetette, később ment maga is (1865. Firenze). Későbbi könyveiben is gyakran tér vissza ez az érzelmi motívum, gondoljunk csak a fiatal Ntoni Malavoglia esetére. Emellett Castorina sorsa, későbbi saját élményeivel gyarapítva egyik fő ihletője lett Enrico Lanti alakjának az *Éva* c. regényben.

Castorino írói mivoltából jellemző módon nem irodalmi élmények és emlékek jutottak el hozzá. Művei nagyjában nem is igen hatottak volna rá, hiszen szónokiasságuk, cikornyás dagályosságuk hamar elrémitette volna. Az elbeszélésekből az író-hazafi képe vetült elébe, s a maga elvontságában, érzelmi tragédiával mintegy megtestesítője lett szemében a foscoloi romantikus poeta-vate eszménynek, amely Foscolón és Abate tanításain keresztül amúgy is nagy hatással volt rá. Valóban Dumas mellett, akit írásmódjáért is nagyon szeretett, talán Foscolo volt az egyetlen nagyobb olasz író, akinek közvetlen hatása ez idő tájt világosan kimutatható nála. Azonban megintcsak nem irodalmi hatásról van szó, hanem eszmei-emberi hatásról, s közelebb érezte magához az Ortis Foscoloját, mint a versekét. A verseket amúgysem kedvelte, a metrum, a kádencia és a rím mindig is gyenge oldala volt már Abate iskolájában is, vonzalma már akkor a próza felé fordította. Ugyanaz ragadta meg őt is Foscolóban, ami az illiterátus Garibaldit (aki könyv nélkül megtanulta a *Dei Sepolcrist*): az író-hazafi, a Risorgimento poeta-vatese.

Gyermekevének későbbi művészi fejlődése szempontjából döntő élménye volt a szicíliai táj, mindenekelőtt a Catania környéki táj. Az Etna a maga fenséges, komor, szuggesztív, mindenek fölé magasodó szépségével annyira mély benyomást tett rá, hogy igazi önmaga megtalálásakor, sőt annak előjátékaként a hatalmas vulkán képe tör elő az eltemetett gyermekkori emlékek mélyéből. Vizzini, a család birtokának környéke lesz a *Mastro don Gesualdo* hatalmas színpada. Az Etna kopár és komor lesz lávaülte nyúlványai a *Rosso Malpelo* melankólikus kerete, a cataniai síkság, a lentini mocsarak vidéke, Mazzaró végtelen birodalma, a „roba”. És még folytatni lehetne a felsorolást.

Érdekes, hogy a gyermekkori élmények között a pajtásokkal, gyermekbarátaival való kapcsolatok emléke nem Cataniához, a városhoz kötődik, hanem szintén a vidékhez, a tájhoz. Ott tartózkodásai, kirándulásai alatt a hasonlókorú parasztgyermekkel való ismeretségei vésődnek szívébe és emlékezetébe. De Roberto jegyezte fel Verga ritka vallomásainak egyikét:

„Ilyenkor magamkorú társaim voltak, akiknek a története és a jelleme nagy hatással volt rám: megfigyelhettem nyomorúságuk és szenvedélyeik drámáját.”¹⁶

Ilyen emlékek támadnak fel Rosso Malpelóban, Jeliben, a fiatal pásztor-gyerekekben és másokban.

A serdülőkor első nyugtalanságait is egy ilyen vidéki tartózkodás alatt tapasztalja magán a legerősebben. 1855-ben volt, amikor egy kolerajárvány miatt a család a városból kikényszerült a birtokra. A szomszédos családhoz ideiglenesen visszaköltözött ugyancsak a járvány miatt apácánövendék kis-

¹⁵ Cappellani, i. m. 18 és köv.

¹⁶ id. Cappellani, i. m. 30.

lányuk, akivel a fiatal Verga hamarosan meleg érzelmi kapcsolatba került. A járvány végeztével azonban az idillnek is vége lett, s a kislánynak vissza kellett térnie a zárdába. Verga többé nem látta viszont, de az elválásnak, a leány kényszerű visszatérésének valami keserű igazságtalanság-érzetet kellett maga után hagynia. Tanú erre a *Storia di una capinera* c. regénye, ahol is az eredeti környezetbe ágyazva ismét felidézi az epizódot, még hozzá éles állásfoglalás kíséretében.

Sajnos Verga életrajza ma sem teljes, különösen a gyermekkor rajza elég hiányos. Verga sosem szeretett közvetlenül magáról beszélni, s ez időből a kortársak sem emlékeznek rá, hiszen nem volt miért figyeljék meg. (Később már legalább az ő elbeszéléseikre és emlékeikre támaszkodhatunk). A jóbarát De Roberto is csak morzsákat tudott összegyűjteni. Különben sem volt és nem is lehetett célunk kimerítő életrajzot adni. A rendelkezésre álló adatok közül is csak azokat kívántuk felhasználni, amelyek kimutatható kapcsolatban álltak emberi és írói arculatának kialakulásával.

A család liberális Risorgimento hagyományai, a családi atmoszféra írói reminiscenciái, Abate iskolája és guerrazzizmusa, a foscoloi poeta-vate hatás, kora Sziciliájának légköre, ösztönös vonzalma a próza iránt így együttesen indították első könyvének, első regényének megírására: *Amore e patria*.¹⁷ 16 éves korában írott regény az ebből fakadó összes hibákkal, beleértve a grammatikai hibákat is. Mégis, sokaktól eltérően az a véleményünk, érdemes vele néhány futó szónál bővebben foglalkoznunk. Nem mint autonom és organikus művészi alkotással, mert annak valóban nem tekinthető, de egyébként sem tudnánk megtenni, minthogy csak kéziratban maradt ránk, s csupán egyes publikált fejezetei alapján elemezhetjük, ám ezek is elégséges alapot nyújtanak ahhoz, hogy megfelelő, jellemző és érdekes következtetéseket vonhassunk le.

Már a címmel is meghatározott világba lépünk, az olasz romantikus irodalom világába, melyben két szenvedély dominál: a haza és a szerelem. A foscoloi ihletés azonban nemcsak a cím bizonytalan utalásából olvasható ki, hanem a haza fogalom értelmezéséből is: „sull’aquila della bandiera risplende l’immagine della patria bella di tutti gli affetti più cari.” A foscoloi történelmi érzelmközösség, ember-közelbe hozott haza-felfogás lecsapódása.

Ám e visszhangon, foscoloi reminiscencián túl a „patria bella di tutti gli affetti più cari” még valami mást is tartalmaz, ami messze előre mutat Verga későbbi műveire, és Lina Perroni volt az egyetlen, aki felfigyelt rá.¹⁸ A haza nem valami elvont fogalom, retorikus pátosz, hanem az a közösség, amelyben e „legkedvesebb érzelmek” megvalósulhatnak, kiteljesedhetnek, összegeződnek. Alapvető emberi érzelmek táplálója, mintegy nagy családi tűzhely, amely maga köré gyűjti az embereket egy nagy család közösségébe. Később erre a szintre fognak lebomlani nagy romantikus álmai és illúziói, ez lesz utolsó nagy illúziója. Nem tudatos megfogalmazásról van szó, hanem sokkal inkább ösztönös, intuitív megérzésről, de mégsem annyira elszigetelt vagy véletlenszerű felbukkanásról, hogy elhanyagolhatónak lehessen tekinteni. Nem így van, még akkor sem, ha pontosan a haza fogalmának ilyen meghatározásával éles ellentétben látszik állni a hazáért harcoló hősök romantikus titanizmusa, a hősiesség legelvontabb, legfelleγγzősebb formája, melyben groteszkül olvadnak

¹⁷ A regény töredékes, egyes részeinek kiadása: *G. Verga, Amore e Patria*, függelék a Studi Verghiani 1920 II—III. fasciculusához. Valamennyi idézett rész ebből a kiadásból származik.

¹⁸ *Lina Perroni, I ricordi d’Artagnan* (Studi Verghiani i. m.).

össze a romantikus hősi önfeláldozás, a szónokias deklamálás és a lovagi kalandregényekből ismert hősködés és fordulatok, fantasztikus túlzások, melyek nem idegenek a népies lovagi költészettől sem:

„Muori ribelle — gridò questi calandogli un gran fendente sul capo. Tu vieni ad affrontare l'ira mia? Meglio sarebbe stato per te rimanerti nascosto in Filadelfia, che le battaglie non sono tenzoni d'amore.” A szembenálló fiatal-ember azonban nem retten meg a fenyegetéstől, hanem kivédi a csapást és visszavág karddal és szóban:

„Ah, tu la pensi così, prendi, che questi non son colpi d'amore.”

Az ellentét, amelyről az imént beszéltünk, éppen e bizarr keverékjellege, a romantika és a népies-kalands lovag-eposzi tónusok közötti ingadozása miatt már kevésbé látszik komolynak és valóságosnak.

Még érdekesebbé válik megfigyelésünk, ha ezzel a keverékjellegű, de alapjában mégiscsak komolynak szánt hősiességgel szemben rátalálunk a hősiesség egy másik formájára, amely sokkal kevésbé idealizáló, patetikus és fantasztikus. E másfajta hősiesség megjelenítése annál sokatmondóbb, mivel közvetlenül olyan lapok után következik, amelyek az ifjú főszereplő fellengzős, csupa idealizmus hősiességét magasztalták. Ezt a másfajta hősiességet egy öreg dragonyos elmélkedése formájában fejt ki. Az öreg azon elmélkedik, hogy a magukfajtaéknak érdemes-e vásárra vinni a bőrüket: „oggi o domani, presto o tardi sempre è l'istess, anzi oggi rischiamo di essere rammentati qualche giorno di più, e ci guadagniamo.” Vagy ha nem is nyernek rajta semmit „ci troveranno di certo, e, diranno — poveri diavoli, si sono battuti bene.” A tónusnak és a felfogásnak ez a redukciója és az előbbi formával való szembeállításuk ugyanazt a kettősséget fejezi ki, mint a haza fogalom esetében a romantikus-patetikus körítés és realisztikusabb, emberközeli hozott érzelmi magva között tapasztalható kettősség volt.

De a kettősségek ezzel még nem merültek ki. A főszereplők gazdag, arisztokratikus jellegű világával szemben újra meg újra megjelenik az egyszerű, sőt szegény emberek világa, a másodlagos epizódokban meglehetősen fontos szerepet kap a „l'umile gente reietta”. Igen érdekes, hogyan közeledik feléje Verga. Nem egyértelmű ez a közeledés. Megtalálhatók benne az olasz liberális romantika nem egy íróját jellemző katolikus patriarkális népszemlélet elemei, nem egy mozzanat a De Sanctis által demokratikusnak nevezett romantika íróinak humanitárius magatartását tükrözi. A patriarchális szemléletmódot tükrözi, ahogyan sok esetben az úr és a szolga viszonyát ábrázolja. („Mi chiamo Giacomo ai servizi della signorina; però al Castello mi chiamano zio Giacomo, e qualche volta anche il signor barone quando è di buon umore e che la caccia è andata bene”). Mint a fenti idézet is mutatja, ezt még azzal is erősíti, hogy a viszony tudatát és érzését átviszi a szolga személyére. A demokratikus humanitarizmus hatásának nyomait fedezhetjük fel az olyan jelenetekben, ahol a nyomor és az elnyomottság látványa szinte felbőszíti, s érzi annak a lehetőségét, hogy e látvány pusztá ábrázolása a társadalom önzése ellen irányított legvéresebb iróniának tűnhetik „può sembrare l'ironia la più sanguinosa lanciata all'egoismo di quella società.” Ugyancsak a demokratikus humanitarizmus megnyilvánulásának tekinthető az, hogy a 16 éves Verga szinte egyetlen alkalommal sem közeledik e szegény emberek világához azzal az elnéző, leereszkedő mosollyal, amely a liberális romantikusoknál olyannyira megtalálható (s ez alól még maga Manzoni sem kivétel). Csak ezeknek a mozzanatoknak az alapján azonban nehéz lenne egyértelműen meghatározni Verga magatartását. Meg kell keres-

nünk, hogy mi az, ami a szegény nép világában leginkább magára vonja a serdülő művész tekintetét, túl bizonyos ideológiailag eleve meghatározott nézőpontokon. Az efajta vizsgálódás már sokkal konkrétabb és meglepőbb eredményekre vezet. Nem véletlenül mondotta, hogy vidéki tartózkodásai alatt megfigyelhette hasonlókorú társaiban „a nyomor és szenvedélyeik drámáját.” Úgy látta, mintha a nyomor, amelyben huzamosan élnek, egy másfajta ember-típust alakított volna ki, mintha elfeledtette volna velük az „emberség jogait”.

„Era quella candida rinunzia a tutti i diritti dell’umanità che nella prostrazione nell’avvilimento di tutti i sentimenti, considerandosi senza rammarico come segregata dal resto della società, può sembrare l’ironia la più sanguinosa lanciata all’egoismo di quella società, eppure non è che la triste ma ingenua convinzione di quello stato miserando.”

Külön, zárt világ ez, a nyomorultak világa, amelyben az erkölcsi érték-kategóriák is mások, mint a társadalom másik felében, s ez a más világ a maga eltérő erkölcsi érték-kategóriáival, mint látjuk, már egészen fiatalon hallatlanul izgatta Vergát. Egy ilyen felismerésből azonban többféle úton haladhatott tovább. Tehette volna azt is, hogy mint anomáliát, egyszerűen kizárja a maga művészi világából, vagy éppen ellenkezőleg művészi érdeklődése fordulhatott volna maguknak az anomáliáknak a kiemelése és ábrázolása felé, mint kuriózumok felé. Elindulhatott volna a tudatos társadalombírálat irányába, vagy megrekedhetett volna a sajnálkozó humanitarizmus álláspontján, esetleg hirdethette volna, hogy a társadalom térjen jobb belátásra és segítse felemelkedni ezt a réteget. Mindezen utakra számos példa is állt már előtte az irodalomban. De Verga egyiket sem tette, hanem teljesen új és eredeti útra lépett, s akkor, abban az adott pillanatban ezt még maga sem tudta, maga sem értette meg rendkívüli jelentőségében, és csak sokkal később fog rádöbbenni, hogy aztán határozottan folytassa ezt a fiataalkorban megsejtett, megnyílt utat. Ennek a lényege az, hogy nem áll meg e külön világ létének pusztá felismerésénél, megállapításánál, nem kezd vele operálni, mint valami a maga konkrétságában is elvont dologgal, hanem igyekszik megismerni, belehatolni és előítéletektől mentesen ábrázolni a maga reális mivoltában, emberi valóságában.

Roppant érdekes megfigyelni, hogy egyéni művészi útjának már ebben az intuitív, embrionális stádiumában is magában Vergában felvetődik ez a dilemma, ami későbbi érett műveivel kapcsolatban annyit foglalkoztatta kritikussait, s a ma irodalomtörténészeit sem hagyja nyugodni. A dilemmát valahogy így fogalmazhatnánk meg: vajon Verga eme hajlandósága az elnyomott nyomorult nép külön világának ábrázolására tartalmazza-e a társadalombírálat, a polémia szándékát és tendenciáját, vagy nem és csak művészi ambíció?

Verga saját válasza ez önkénytelenül felvetődött dilemmára roppant jellemző. A maga részéről kizárja a társadalombírálat és a polémia szándékát, de megengedi és elismeri, hogy egy ilyen világ megléte, pusztá létezése és annak reális ábrázolása önmagában hordja a lehetőséget egy ilyen polemikus, bíráló értelmezésre. E tekintetben éppen a Verga által említett ironia-probléma felvetése igen jelentős. Gondoljunk csak arra a nagyhatású ironiára, amely a *Malavoglia* családból, a *Mastro Don Gesualdoból*, a *Novelle Rusticane* novelláiból sugárzik. Verga már 16 éves korában megadni látszik a kulcsot ennek az ironiának a megértéséhez: objektív ironiáról van itt szó, amely magukból a dolgokból, magából a valóságból fakad szükségképpen, ha azt valaki valóban reálisan ábrázolja, nem az író szubjektív értelmezése még akkor sem, ha ábrázolási módszerének elszakíthatatlan részévé válik.

Egy másik fontos következtetés a dilemma vergai megoldásával kapcsolatban a következő: döntő dolog, hogy Verga csak azért, hogy műveit ne tekintsék polemikusként, vagy társadalombírálatoknak, soha nem mond le arról a következetesen reális ábrázolásmódról, amely párhuzamosan megszüli a polemikusként tetsző ironiát. A vergai ábrázolás tehát objektíven bírálat lesz, még ha az író elsődleges szándéka szerint nem is annak készült.

Persze az *Amore e patriá*ban még nincs ábrázolás, csupán töredékek, felvillanások. De ezek a töredékek és felvillanások is árulkodnak arról, hogyan akarta Verga művészileg megközelíteni az „umile gente reietta” világát. Az első és legfontosabb mozzanat, amit ki kell emelnünk, az, hogy Verga ezekben az emberekben minden elmaradottság, öntudathiány s a külső szemlélő szemével látott torzulás ellenére is embereket lát, akik az emberség néhány legalapvetőbb dolgában nem alacsonyabbrendűek a többiekénél, nem abnormalis kuriózumok, a társadalom csökevényes kinövésai, vannak ilyenek is, de nem ezek léte a szükségképpen tipikus:

„La fanciulla nell'entrare in quel tristo ma decoroso ricovero della miseria onesta, assunse tutta l'aria di una profonda riverenza, come se entrasse sotto le volte dorate di un tempio, perché il suo animo elevato lungi di unirsi ai suoi pari che vengono a insultare la miseria onorata offrendole una superba elemosina, sentiva che un dio uguale si mostra anche fra le miserie le più degradate come fra il profumo degli incensi.”

A gazdag lány érzése, amellyel belép a nyomor világába az író érzését tükrözi, amellyel ő is közelít ehhez a világhoz. Ember emberek közé lép, akiknek meg kell hogy adja ugyanazt, amit a maga számára elvár, nem szabad, hogy tévútra vezessék az eltérő külsőségek. Az ábrázolás hiányában az ellentétes jelzőhasználat is igyekszik erre figyelmeztetni (tristo ma decoroso ricovero della miseria, miseria, onesta, superba elemosina). E konkrét részben ugyan még a kétféle emberség közös nevezője az, hogy egy Isten teremtményei, de már siet kiküszöbölni egy lehetséges félreértést: ebből nem a katolikus caritas, az olcsó jótékonykodás kell hogy fakadjon. Az nemcsak hogy mit sem használ, hanem meg is sérti a „gőgös elemózsia” a „tisztos nyomorúságot”.

E rész ismeretében azt is megértjük, miért érezte szükségesnek Verga az előzőekben említett dilemma felvetését és megvalósítását: ábrázolni a szó igazi értelmében még képtelen, meghaladja erőit, az ábrázolás helyett szavakkal kénytelen operálni, s a szavakban kifejezett ellentétek feltétlenül polemikus színben tűnnek fel, bírálatként hatnak.

Az ábrázolás helyett nagyon sokszor ugyanezeket a polemikus színezetű szóhasználatokat, sőt gondolatmeneteket találjuk a regény egyik fejezetében, amelynek címe Miseria e rassequazione. A jobb megértés kedvéért idézzük a fejezet legjelentősebb mozzanatát:

„E invero la lode a quella *virtù oscura, ignobile ma evangelica*, è riguardata bassa, triviale: le azioni del potente sono numerate e portate al cielo, e come se ogni virtù, ogni sentimento elevato fosse retaggio unicamente del fasto e dello splendore, e si ritrovasse incompatibile ad albergare sotto l'umil tetto alluminato e sotto panni grossolani, *si ride quasi che la povertà potesse avere un cuore*. Ma i fatti dimostrano che le virtù praticate negli abituri sono *più eroiche* di quelle sfoggiate sotto volte dorate forse per lo scopo di raggiungere *lodi e fama* perchè appunto *senza speranza di encomi e di ricompense*.”

Itt már világosan bontakoztatja ki az erkölcsi értékrendszer elkülönítését a két világ között a közös emberi alap megtartásával. A két értékrendszer

közi különbség nem elvont, emberi kvalitások különbségéből fakad, hanem a valóság szabta lehetőségek közötti különbségből. Verga nem azért tesz köztük értékbeli rangsort, különbséget. Önmagában érvényesnek, adottnak veszi mind a kettőt, időtlen idők óta egymás mellett élőknek, de egymással szinte semmi lényegi kapcsolatban nem állónak egy még teljesen statikus társadalom-szemlélet alapján. Nem keresi és nem kutatja még, hogyan, milyen okok folytán jött létre az elkülönülés, mi volt a katalizátor, amely szétválasztotta őket. Nem is érti meg világosan a két világban ható valóságos mozgatóerőket, olyanira, hogy pl. a nagy lehetőségek világában az emberi erények rugóiként a legbanálisabb romantikus klasszicista fogalmakat képzei (*lodi e fama*). Mégis jellemző, hogy nagyobb hősiességet lát ott, ahol a pusztaság létért, fennmaradásért kell naponta megküzdeni.

E kettősség megsejtése és felismerése magyarázza egyben azokat a párhuzamokat, amelyekre már utaltunk a haza, a hősiesség és más fogalmakkal kapcsolatban. Éppen e kettős értékrendszer megléte miatt nem elégedhetett meg csupán az egyik oldal megmutatásával, meg kellett mutatnia a másikat.

Joggal tehetjük fel a kérdést, hogy honnan ez az egész regényre jellemző alapvető kettősség a 16 éves Vergában, akinek sem irodalmi, sem ideológiai-filozófiai műveltsége nem volt? Talán éppen egy ilyesfajta műveltség és rendszeres ismeretek hiánya tette lehetővé e kettősség megjelenését s okozta azt, hogy a két oldal között a párhuzamosságon kívül semmilyen kapcsolat nincsen. Az egyik oldalon értelmileg nem asszimilált közvetlen élményeinek lecsapódása (a szicíliai szegény nép életéről), a másik oldalon azok a kulturális-eszmei vonzások, amelyek tanulmányai során érték, amelyek a családi és a szicíliai politikai légkörben hatottak rá, mint a Risorgimento romantikus irodalmi és politikai ideáljai, amelyek a gyermek Verga számára semmi kapcsolatot nem mutattak azzal a másik világgal. Innét kénytelenek vagyunk Foscolora utalni. A kettősség felfedezése a fiatal Vergánál ugyanolyan spontán és meglepő felfedezés, mint Ortis rádöbbenése számkivetett bolyongása közben az olasz szegény nép helyzetére, s amely Foscolonál nem kis mértékben módosította a haza-fogalmat, a nemzet-fogalmat. Vergának nem sikerült összeegyeztetni ezt a kettősséget a haza fogalmában, meghagyta úgy, ahogy volt s a hiányzó szintézist romantikus pátoosszal és elvontsággal igyekezett pótolni. Ezen a ponton meg kell jegyeznünk, hogy ez viszont már nemcsak a gyermeki gondolkodás fogyatékos-ságaiból következik, s nem is Verga valamilyen egyéni sajátossága, hanem úgyszólván az egész olasz nemzeti mozgalom (Risorgimento) gyengesége, fogyatékos-sága, a néptömegekkel való kapcsolatának hiánya, a főként paraszti tömegek vitális problémáinak elhanyagolása. (Az *I carbonari della montagna* elemzésénél erre még úgyis vissza kell térnünk.) Az *Amore e patria* kerete, egész atmoszférája az általunk kiemelt és hangsúlyozott kettősség mellett is egészében romantikus, s mutatja, hogy Verga ennek a romantikus világképnek a vonzásában él, eszményei, céljai romantikusak (noha, mint már láttuk, a bomlasztó csírák jelen vannak). Hogy ez az ösztönös romantikus vonzás mennyire érvényesül, azt a serdülő ifjú nőszemlélete is mutatja, s ez a nőszemlélet különféle formában, de változatlan lényeggel még később is sokáig kísérti. Lina Perroni finom észrevétele, hogy már itt kidolgozódik Pietro Brusio (az *Una Peccatrice* férfi főszereplője) női ideálja.¹⁹

¹⁹ Lina Perroni, I ricordi i. m.

„... se la sua bellezza colpiva nella sua ingenuità e domestico candore; ora in mezzo a quel lusso abbagliante, a quel prestigio affascinante e seduttore, era irresistibile; se la bellezza candida nella sua ingenuità, parve come un sorriso di un angioletto signoreggia il cuore ed i sensi e a poco a poco se ne rende padrona, quella bellezza istessa circondata dal prestigio del brio, del lusso e della ricchezza, ainmata di quello sguardo brillante, vivo, magnetico, affascina e soggioga in un colpo. Quelle impressioni rapide a cui i sensi sono già disposti restano più indelebili.”

Egyelőre még kevés a valóság a maga egyszerű, természetes vonzásával, erősebbnek bizonyul a vágyak, elképzelések, a megszépített ideálok világa. Az a másik világ egyelőre még csak jelen van, megsejtve és a megismerés szándékától kísérve, de az egész még egy optimista színezetű romantikus életérzés foglalja egybe.

Verga 1857-ben fejezte be az *Amore e patria* c. regényt, szinte egyidejűleg középfokú tanulmányainak befejezésével. Antonino Abate, aki a könyvecské művészi hibáin könnyen túltette magát, s csak saját romantikus felbuzdulásainak visszfényét érezte benne, lelkesen kiadásra javasolta. Inario Torrisi viszont, aki négy éven át latin tanárja volt, s akit kortársai tehetséges és széles kultúrájú embernek tartottak, felhívta Verga figyelmét az éretlenségekre és hibákra, s azt javasolta, hogy még ne publikálja.

Érdemes megjegyezni, hogy bár Verga már nagyon szerette volna nyomtatásban látni művét, Torrisi véleménye alapján mégis elállt a kiadatástól. Ebben is nem kevéssé fejlett önkritikai érzéke nyilatkozott meg, amely később sem hagyta el. Ez a tény annál inkább figyelemre méltó, mert Verga nagyon sok kritikusa, különösen korabeli kritikusa hajlamos volt feltételezni, hogy Verga elsietve dolgozott, s ahogy a mű megszületett, rögtön kiadta kezéből. Pedig éppen az érlelés elég hosszú időszaka, valamint a variánsok nem kis száma éppen arról tanúskodik, hogy nagyon sokat adott a műgondra, s az ösztönös alkotó Verga mítosza szertefoszlik. Torrisi véleményének elfogadása egyben arra is mutat, hogy (szintén sokakkal ellentétben) Verga igenis megszívlelte a kritikát, ha az valóságos hibát tárt fel. Más kérdés az, hogy ha a kritika vélt hibákra vonatkozott, vagy éppen a Verga által megvalósítani kívánt művészi tendenciát érintette, akkor bizony nem vette figyelembe.

Torrisi véleménye alapján tehát az első regény kiadatlan maradt. Következő könyve négy év múlva jelent csak meg. Igaz, hogy eközben mintegy négy éves időszakról van szó, sok minden történt, ami figyelmét és érdeklődését teljes egészében lekötötte. Olyan élményeken és tapasztalatokon ment át, amelyek, ha közvetlen irodalmi vetületként kevésbé is jelentkeztek, döntő hatással voltak emberi és művészi alkatának fejlődésében.

Csak epizódként említjük meg, hogy 1858-ban beiratkozott a cataniai egyetem jogi fakultására. A jogi tanulmányok elvégzése elindíthatta volna Vergát a délolasz értelmiség tipikus útján. Nem így történt azonban. Verga nemcsak hogy nem érzett semmiféle hivatást a jogi pálya iránt, hanem megvolt benne a bátorság ahhoz is, hogy otthagyja és teljesen szabaddá tegye magát azoknak a tevékenységeknek a részére, amelyeket kedvére valóknak talált, amelyek iránt hivatást érzett. Nem véletlen, hogy a jogi tanulmányok megszakítása egyidőbe esik második regényének kezdődő kiadásával, közvetlen előzményei közé pedig a Risorgimento döntő szakasza, Garibaldi szicíliai vállalkozása és az azt kísérő politikai események tartoznak. Nem minden jelentőség nélkül való tehát, hogy Verga végső elhatározása az írói pálya köve-

tésére éppen a Risorgimento e döntő harcai közepette érlelődött meg. Verga politikai arculatának kialakulásáról 1860 előtt vajmi keveset tudunk azokon az általános hatásokon túlmenőleg, amelyekről közben már szó volt első regényével kapcsolatban.

Risorgimento — hagyomány, liberális, polgáriasodó, de még nem polgárosult nemesi család, foscói patriotizmus, Abate tanítása, akinek nemzeti érzése összefonódott egy minden zsarnokság elleni demokratikus színezetű érzelmvilággal. Szinte ennyi az egész. Mindennek a lecsapódását megfigyelhettük az első regényben, ahol azonban a különböző kérdések nem politikai, hanem morális vetületben jelentek meg.

Arról sem tudunk semmit, hogy a Verga család, vagy akár maga az ifjú Verga részt vett-e és hogyan a Garibaldi partraszállását közvetlenül megelőző mozgalmakban. Egyet azonban biztosan lehet állítani: nagyon várták a Bourbon-monarchia összeomlását, egy egységes olasz nemzeti állam létrejöttét. 1859-ben, a villafrancai béke után, nagy csalódottság lett úrrá a család körében és Vergában is, mert úgy érezték, hogy ismét elodázódott a várt pillanat, mégpedig a franciák, III. Napóleon hibájából. Ez új erővel lobbantotta fel a franciaellenességet, amelynek Dél-Olaszországban amúgyis mély gyökerei voltak. Erről maga Verga is így nyilatkozott: „nelle regioni meridionali d'Italia il risentimento contro i francesi, causato da Villafranca si ricollegava sordamente con l'odio del Murat”.²⁰ Vergában is ekkor kezd megérlelődni új regényének az eszméje éppen e kettős franciaellenesség alapján. (*I carbonari della montagna*) Azt is biztosra vehetjük, hogy a mazziniánus demokratikus mozgalmakban szintén nem vettek részt a Vergák, s a szicíliai vezetősztály liberális vonalát követték minden valószínűség szerint. Ez a réteg, amelynek fő exponensei emigrációban éltek és azon belül külön szicíliai bizottságot alkottak, eredetileg nem volt a szoros nemzeti egység híve, szívesebben látott volna valamiféle lazább nemzeti konföderációt, mivel félt attól, hogy az egység létrehozása saját hatalmi, politikai és gazdasági súlyának gyengülésével járhatna. Az 1848–49-es évek és az utána következő idők tapasztalatai és tanulságai nyomán azonban álláspontja módosult, s a bizottság már az emigráció első éveiben nyilatkozatot tett közzé, amelyben többek között ez áll:

„Il voto della pluralità dei siciliani è quello di rinunciare alle forme tradizionali che tenevano divisa la Sicilia dalla patria comune ossia dalla universalità dei popoli di linguaggio italiano, e di adoperarsi con tutti i mezzi affinché l'ordine governativo fosse intimamente connesso al potere che dirigerà il moto in Italia.”²¹

Egyelőre azonban még nem volt szó fenntartás nélküli kapitulációról. A szicíliai liberálisok reménykedtek, s ennek a reményüknek kifejezést is adtak, hogy az egységes államon belül mégiscsak sikerül bizonyos közigazgatási decentralizációt elérni Szicíliában. Ennek az elképzelésnek főként a piemonti szicíliai emigráció volt a szószólója. Még a Garibaldi-vállalkozás alatt is éltek ezek az elképzelések. Hogy min buktak meg, s miért mondtak le róluk a szicíliai liberálisok, az hamarosan kiderül.

Verga első konkrét politikai ténykedése, amiről tudunk, az volt, hogy belépett a Guardia Nazionaleba (Nemzeti Gárda). Ez Cataniában 1860. július 20. körül alakult meg, miután a milazzói vereség következtében a Bourbon

²⁰ Cappellani, i. m. 33.

²¹ Romeo, i. m. 280.

csapatok kivonultak a városból. A Guardia Nazionale egységei nem harci egységek voltak, hivatalosan bevallott funkciójuk a közrend biztosítása volt. Az egységek vezetői és tagjainak nagy része a liberális nemesség és a városi polgárság soraiból került ki. A Nemzeti Gárda az egyszerű közrend biztosításán túl önvédelmi célokat is szolgált, elsősorban a radikális forradalmi népmozgalmak növekvő veszélye ellen, amelyeket a liberális nemesség és a gazdag polgárság igencsak nem jó szemmel nézett. Többek között ugyancsak a nemzeti gárda feladata volt a robbanásszerűen kitörő parasztfelkelések elnyomása, vérbefojtása is. Az elnyomott parasztság a Bourbonok alól való felszabadulással együtt társadalmi felszabadulást is remélt, s a földéhség és az urak elleni gyűlölet elemi erővel tört ki belőlük. Ezeket a felkeléseket a legtöbb helyen garibaldisták és nemzeti gárdisták törték le, egyszerűen ellenforradalmi megmozdulásoknak nyilvánítva őket. Ilyen tragikus vetületben mutatkozott meg az olasz nemzeti mozgalom elszigeteltsége a néptömegektől, azok problémáinak egyrészt nem ismerése, másrészt az osztályérdekek miatti szándékos háttérbeszorítása. A parasztfelkelések szempontjából különösen tragikus és súlyos volt a helyzet Catania körzetében: Prizzi, Licata, Randazzo, Castiglione, Linguaglossa s mindenekelőtt Bronte megannyi véres összecsapás helye. A vérengzés különösen Brontében volt riasztó méretű a kíméletlen Bixio vezetésével. Sokáig emlékezetesek maradtak Bixionak a parasztokhoz intézett szavai: „o voi rimanete tranquilli, o noi in nome della Giustizia e della Patria nostra vi distruggiamo come nemici dell’umanità” („vagy nyugton maradtok, vagy pedig az Igazság és Hazánk nevében megsemmisítünk benneteket, mint az emberiség ellenségeit.”^{21a} E szavak különös visszhangot kelthettek Vergában, aki most már a véres valóságban láthatta maga előtt a társadalom világának azt a ketetösségét, sőt szembekerülését, amelyet már első regényében megérzett. A nagybetűs igazság és a nagybetűs haza (a legkedvesebb érzelmek összessége) eltörpít a maguk módján igazságra és hazára vágyó fiatalokra. Kell-e ennél megázóbb példa a kétféle értékrendszer illusztrálására?

Nem tudni, hogy Verga személy szerint részt vett-e ezekben a megtorló akciókban, a legnagyobb valószínűség szerint nem. Viszont igen sokat tudott és hallott róluk, hiszen a város közvetlen közelében voltak a felkelések tűzfészkei. Emléküket sohasem felejtí el és később nem egyszer kísért műveiben. Pontosan a brontei események véres árnyai villódnak fel a *Libertà*²² c. novellában.

A brontei és más hasonló jelenségek, a parasztfelkelések réme, a megerősödött demokratikus-forradalmi mozgalom réme serkentőleg hatott a szicíliai liberális nemességre és gazdag polgárságra, hogy siettesse az annexiót Piemonttal, mert abban látták az egyetlen olyan erőt, amely képes szembe szállni, eredménnyel szembe szállni a fenyegető mozgalmakkal, és biztosítani a társadalmi rend változatlanlanságát. Verga aktivitása azonban nem merült ki a Nemzeti Gárda tagságában, sőt az csak mellékesebbnek számítható. Röviddel Catania felszabadulása után Verga az újságírást választotta politikai és írói tevékenysége fő területének. Sőt maga volt az, aki újságot alapított *Roma degl’ Italiani* címen. A lap, mint a címe is mutatja, az egység-tendenciát képviselte és antiregionalista volt. Akadtak egyesek, akik csupán a címből kiindulva, Garibaldi Roma-jelszavának visszhangját vélték felfedezni benne.²³

^{21a} *Romeo*, i. m. 319.

²² *Romeo*, i. m. 330.

²³ *Cappellani*, i. m. 39 és köv.

Kétségtelen, hogy Róma visszakövetelése az olasz nemzet számára találkozott Garibaldi aspirációival, de egyéb valóban garibaldista vonást vajmi keveset találhatunk az újságban. A lap politikai irányvonala teljesen megfelelt a liberális-mérsékelt csoport vonalának, annak most már maga is a teljes egység és állami centralizmus álláspontját tette magáévá. Jellemző ebből a szempontból Verga egyik cikke a sorkötelezettségről. Ebben azt bizonygatja, hogy a szicíliaiak nem akarnak elmaradni a többi országrészek mögött a „Haza” szolgálatában és sietnek teljesíteni sorozási kötelezettségüket. A cikk a félszigeten persze nagy tetszést aratott és több ottani lap is átvette nagyban magasztalván a szicíliai közszellemet. Mintha az igazság nem az lett volna, hogy a besorozott szicíliaiak elbujkáltak, hogy ne kelljen katonának menniük. Vajon Verga ezt nem tudta, vagy nem hallott róla? Fel sem tételezhető, különösen olyan események közepette, mint a bronteiak. Ebben az esetben viszont annál inkább felvetődik a kérdés, hogy van az, hogy fontolások fölébe kerekedtek a valóság tényeinek, ezekkel szemben is érvényesíteni akarja azokat. Verga esetében is elkülönülés kezdődik a politikai álláspont és magatartás, valamint a művészi álláspont és magatartás között, ami különösen pályája későbbi szakaszában még világosabb lesz, s amelyet maga is kénytelennek érez megfogalmazni a félreértések elkerülése végett. Ez az elkülönülés nem is olyan meglepő, ha vissza gondolunk arra, amit az *Amore e patria* c. regényben mondott arra vonatkozólag, hogy hogyan is kell értelmezni az umile gente reietta világának ábrázolását, megkülönböztetve a művészi törekvést az azt objektíven kísérő iróniától. Más szempontból nem véletlenül választottuk ki Vergának éppen a sorkötelezettségről írott cikkét, ahol a szicíliaiak versengő lelkesedéséről szól. Ugyanis Verga szintén katonaköteles sorba lépett, de inkább fizetett a kinstárnak 3100 lírát, ami egyáltalában nem volt jelentéktelen összeg, csakhogy elnyerhesse a katonai szolgálat alóli mentesítést. Ez a személyes mozzanat csak még jobban aláhúzza, amit a cikk kapcsán már fentebb említettünk. Mindehhez még hozzá kell tennünk, hogy a politikai és a művészi magatartás közötti elkülönülés (amelynek csíráira itt tudtunk rámutatni) sokkal nagyobb jelentőségű, mint az első pillanatban látszik. Jelentősége túlmutat Verga személyének körén, hiszen csalhatatlan szimptomája a Risorgimento-kori, nemzeti-romantikus irodalom kezdődő felbomlásának, melynek egyik alapvető jellemvonása éppen a két magatartás szervesen összefonódó egysége volt. A lap (*Roma degl'Italiani*) sorsának alakulása további értékes felvilágosítással szolgál ahhoz, hogy pontosabban körvonalazhassuk Verga politikai magatartásának természetét.

Három hónapi fennállás után Verga és a társszerkesztő Niceforo átengedték a lapot Antonino Abatenek. De Roberto szerint az anyagi ráfizetés következtében, mert mint mondja, a lapot alig vásárolták.²⁴ Az, hogy Verga is, Niceforo is ráfizettek a lapra, nagyon valószínű, de az igazi ok mégsem ez volt. A megfejtés útjára Lina Perroni vezetett rá, aki kiderítette, hogy a lapot egy részvényesekből álló társaság szubvencionálta, s köztük volt egy bizonyos Biscari nevű egyén is, Abate barátja és csodálója. Ellentétek támadtak a részvényesek és a szerkesztők között a lap politikai irányvonala körül. Biscari és társai más irányban akarták befolyásolni Vergát és Niceforot. Nyilván a radikálisabb és republikánus színezetű Abate hatására. Erre utal Vergának hozzá intézett levele, melyben többek között így ír:

²⁴ Studi Verghiani fasc. II—III. 61.

„E poichè siamo su questo proposito, le devo rammentare che quando noi ci unimmo a questa società di azionisti, protestammo ripetutamente, e ci venne assicurato, che il nostro programma noi non l'avremmo declinato di un passo, che esso avrebbe informato lo spirito del giornale.”²⁵

Valóban Antonino Abate kezében a lap egész tónusa megváltozott. Ellenzéki orgánummá vált, vagy ahogyan Abate fejezte ki: „un flagello inesorabile contro la stolidità amministrativa di un governo senza testa.”

Ezek az események is azt mutatják, hogy Verga szilárd politikai vonala az egység és a centralizált közigazgatás szükségességének hangoztatása volt mindenfajta regionális színezetű törekvéssel szemben, s e tekintetben semmiféle ellenzéki megnyilvánulást nem volt hajlandó elfogadni, még akkor sem, hogyha azokat súlyos társadalmi problémák ugyancsak indokolták is. Ez az irányvonal a maga sematikus merevségével, a történetileg felvetődő társadalmi problémák kérdésének teljes kirekesztésével, a déli kezdés látszólagos ignorálásával nagyfokú azonosságot vagy legalábbis rokonságot mutat a Cavourékat felváltó úgynevezett déli garibaldista államférfiak (Depretis, Crispi) politikájával. Ez utóbbiról egyébként több ízben maga Verga is nagy elismeréssel nyilatkozott. A tulajdonképpen tartalma ennek az állásfoglalásnak nem más, mint az, hogy az egységgel a Risorgimento lezártnak tekinti, s elutasítja a társadalom szerkezeti átalakításának szükségességét. Konzervatív álláspont, melyen közös nevezőre jutottak, bár nem egyszerre, hanem bizonyos időbeli egymásutánban a Risorgimento két vezető rétegének: a liberális nemességnek (ide értendő az északolasz ún. mérsékelt földbirtokos polgárság is) és általában a burzsoázia (északi és déli egyaránt), a garibaldista polgárságnak képviselői is.

A továbbiakban Verga politikai tevékenységéről és nézeteiről több évtizeden át úgyszólván semmit sem tudunk, de rendkívül jellemző és nagyban alátámasztja fenti következtetésünket, hogy amikor a század végétől kezdve Verga ismét élénkebb érdeklődést mutat a politika iránt, állásfoglalása egyenes és logikus folytatása és következménye 1860—61-es álláspontjának, és teljesen egy vágányon halad a Crispiék által hirdetett politikával.

A politikai és újságírói tevékenység mellett Verga folytatta és befejezte *I carbonari della montagna* c. regényét, melyet 1869-ben kezdett el. A regényben összefonódtak a 1810-es évek franciaellenes Carbonari mozgalmak emlékei a friss harcok élményeivel és tapasztalatokkal, de nem tartalmilag, csak az alakok és helyzetek megrajzolásában. Az első regényhez képest, amely az eseményt Amerikában, az amerikai szabadságharc idején bonyolította, jelentős változás a szintér Olaszországba helyezése, az időpont közelebb hozása s a mondanivaló fokozottabb irányítása és kapcsolása a jelen felé. Amott az inspirációt Abate történelmi előadásai szolgáltatták, s ezeken keresztül sok minden átszűrődött Abate demokratikus-radikális gondolatvilágából magába a könyvbe is, bár nem vált annak meghatározójává. Itt a carbonari-hagyomány előtérbe helyezése közvetlenebb kapcsolatot teremtett a Risorgimento liberális vonalához, melyben a társadalmi problematikával szemben túlnyomó szerep jut a nemzeti szabadság kérdésének, az idegenek elleni harc kérdésének.

Az a bizonyos két világ, amelynek felismerésére az *Amore e patria* c. regénnyel kapcsolatban utaltunk, itt is megjelenik. A történelmi hősök, vagy úgyis mondhatnánk a „történelemcsinálók” világa tiszta romantikus megfogalmazásban, kissé Guerrazzi módjára emlékeztetően: újdonság az, hogy az

²⁵ Studi Verghiani fasc. II—III. függelék 2. rész.

író elmélyültebben kutatja és igyekszik ábrázolni az alakok pszichológiáját, érzelmvilágát, de még teljesen a romantika ismert pszicho-tipológiája alapján.

Lényegesen nagyobb újdonságot hoz a másik világ, a szegények világának ábrázolása, tudniillik itt is fellép a pszichológiai ábrázolás igényével, ami megfelelő hagyomány híján kénytelen új utakat törni. Nem egy esetben igen jó érzékkel talált rá a valóban követendő útra, mely legérettebb műveiben is kiindulópontul fog szolgálni. Példaként ragadjuk ki Rita, egy koldusszegény leány alakját, akit a szerelmi szenvedély, a szenvedélyes szerelemre való vágyakozás csaknem esztől foszt meg. Verga így ír róla:

„Era povera sì, ma aveva uno di quei cuori che fanno l'infelicità del disgraziato che lo possiede senza poterne soddifare i palpiti violenti.”

Hasonló „szíve volt egy ifjúnak, Giovanninonak is és hasonlóan szerencsétlen volt. Az alakok és helyzetek még bizonytalan ábrázolásán keresztül azt a meggyőződést sugalmazza, hogy a szenvedély fokára emelt szerelem a gazdagok adománya, luxus, tragédia a szegény emberek körében, ahol a mindennapi kenyér megszerzése az alapvető kérdés és minden más érzés, vágy ezen keresztül szűrődik át. A lét meghatározza az érzelmi formákat, s ha ezt ők maguk nem ismerik fel, csak katasztrófa következhet. Ritával kapcsolatban mondja: „Ma chi dei contadini del vicinato poteva amare lei? Era sì povera la disgraziata fanciulla”.²⁶ Nem nehéz felismerni benne a Menák, Diodaták bizonytalan elődjait.

Rita különleges figura, szokatlan jelenség a maga környezetében, de éppen különlegessége és szokatlansága miatt emeli ki még jobban az író elképzelését. Ennek eredetisége éppen abban áll, hogy a szegények ábrázolásában nem választja szét egymástól a test és a lélek szükségleteit (a szétválasztás lehetősége a gazdagabbak, az „emelkedettebb szellemek” adománya). Az umile gente nem kettőzheti meg magát. Létszükséglete meghatározza érzelmeit. Eredeti elképzelés, de még korántsem világos és kidolgozott. Az író maga sem tudja még éppen ezért egységbehozni, vagy dialektikusan összekapcsolni azzal a továbbra is változatlan nézetével, hogy „il cuore umano²⁷ batte l'istesso sotto i cenci e sotto i velluti ricamati.”

Az említett két mozzanattól eltekintve semmi új és semmi érdekes; az elbeszélés, meseszövéis technikájára való törekvés, a standard romantikus stílus követése. Ma is helytálló az az értékelés, ami Verga első recensorától származik:

„Certo non mancano a questo romanzo tutti gli elementi che si richiedono perché il core sia commosso e la mente intesa ai fatti che narra. Ma veramente non troppo nesso vi ha, e molti punti sono oscuri. . . .”²⁸

Kétségtelenül megállapítható azonban Cappellanival szemben, hogy a regény tendenciája nem azonos azzal az irodalmi programmal, amelyet Verga szerkesztőtársa Niceforo fogalmazott meg 1857-ben, melyben a fő követelmény egy felülről a nép felé forduló valláserkölcsei nevelő és informatív irodalom kialakítása. (Ez a követelmény egyébként a romantikus irodalom fővonalaiba esik.)

Hogy milyen is az az irodalom, amely felé az *I carbonari della montagna* szerzője tájékozódik, a regényen kívül abból is kiderül, hogy Verga kiknek,

²⁶ uo.

²⁷ uo.

²⁸ L. Russo, Giovanni Verga. Bari 1934. 355.

milyen íróknak küldte el a könyvet nemcsak tisztelete jeléül, hanem azért is, mert véleményükre (szigorú véleményükre) kíváncsi volt. Ha számba vesszük ezeket az írókat, megint csak a már ismert kettőség megerősítését kapjuk. Az egyik író (szinte várható volt) Guerrazzi, akinek tiszteletét még Abate oltotta bele, az olasz romantikus történeti regénye sajátos képviselője. Igen érdekes ez a tény, mert azonnal felveti a kérdést, hogyan is foglal állást ez idő tájt Verga a Manzoni-hagyománnyal szemben? Lina Perroni ugyanis kategorikusan azt állította, hogy Verga első két regénye lényegében megmarad a manzonizmus keretei között, sőt De Roberto is hajlamos arra, hogy Verga első regénykísérletei nyomán a történeti regény korszakáról beszéljen a vergai életműben. Hogy az *Amore e patria* és az *I carbonari della montagna* beilleszkedik az olasz történeti regény általános tendenciájába, az vitathatatlan (a történeti regény volt egyébként az olasz romantikus irodalom fő megjelenési formája, különösen a 49 előtti időszakban). A történelmi regényen belül azonban két jól megkülönböztethető irányzat létezett, az egyik a katolikus—liberális irányzat, a másik a demokratikus irányzat (De Sanctis e megkülönböztetését ma is érvényesnek tartjuk). Tulajdonképpen mindkettő Manzoniból indul ki, de együttesen mégsem vehetők a manzonizmus címszava alá. A katolikus—liberális irányzat Manzoni katolicizmusát folytatja és nyugodtan mondhatjuk — silányítja tovább s a népszemlélet jellegzetesen arisztokratikus—patriarchális formáit valósítja meg. A vallást mint nagy összekötő kapcsolatot tekinti a szegények és gazdagok világa között, mint közös erkölcsi alapot, mely mindkét oldal számára megszabja az egymás iránti kölcsönös kötelességeket (nép felé fordulás, a nép segítése, erkölcsi felemelése, nevelése az egyik rész számára, a nevelés elfogadása, a vallási eszmények követése, engedelmesség a másik fél számára). A két fél közötti esetleges értetlenséget, ellentéteket és súrlódásokat kizárólag szubjektív mozzanatoknak tekinti, amelyeket az erkölcsi öntudat felébredése és megváltoztatása révén kiküszöbölhetőnek tart. Már említettük, hogy Vergánál ennek a felfogásnak és ábrázolásmódnak egyes elemei kétségkívül fellelhetők, de anélkül, hogy rendszerré állnának össze, sőt kezdettől fogva a rendszer elkerülhetetlen szétesésének elemeit láthatjuk jelen. A történelmi regény demokratikus irányzatának (Guerrazzi!) több lényegesen eltérő momentumuma mutatható ki. Először is az ábrázolt nép nem a paraszti tömeg, hanem a városok népe (polgárok, kispolgárok, plebejusok), s így a patriarchális kapcsolatok problematikája alig, vagy egyáltalán nem vetődik fel. A vallási szemlélet helyét nyíltabban politikai szemlélet váltja fel és a történetiszemlélet is eltérő vonásokat mutat. Nem az isteni történet, hanem az emberi történet lép előtérbe, melynek alkotói, formálói maguk az emberek. Ezzel párhuzamosan kitűnik politikai felfogásuk merészebb, demokratikusabb volta is, polgárabb jellege. Ennek a szemléletnek is nem lényegtelen jegyeit találtuk meg Vergánál, akinél a vallás soha nem jelentkezett aktív tényezőként, sokkal inkább bizonyos fajta fatalizmus formáját öltötte. Nos ez a fatalizmus nyújt alapot egy olyan objektív, emberi jellegű történetiszemlélethez, amely sokkal közelebb áll a demokratikus, mint a liberális katolikus irányzathoz. A patriarchalizmus kiküszöbölése, más fajta kapcsolatok megsejtése az alsóbb és felsőbb néposztályok között ugyancsak inkább velük rokonítja. Nem kevésbé a demokratikus irányzathoz közelíti őt a történetiség sokkal szabadabb kezelése, mint a tulajdonképpeni manzonianusoknál (nem is beszélve magáról Manzoniról). A történelem és a jelen összekapcsolása, mint tendencia és tény lényegesen erősebb nála, mint a például szolgáló történelmi regények

íróinál. Különösen nyilvánvaló ez népábrázolási törekvéseiben, ahol kimondottan az alsó néprétegek jelen helyzetének, pszichológiájának tanulmányozása lép előtérbe s úgyszólván törekvést sem mutat az alsó és felső néprétegek közötti valóban történeti kapcsolatot bemutatására. Ösztönös tájékozódása ellenállhatatlanul a jelen felé viszi őt s ebben saját korának nagyjelentőségű eseményei csak még jobban megerősítik. Áll ez mindenekelőtt a népábrázolásra, hiszen a brontei és más hasonló események nagy erővel vonzzák ebbe az irányba. Harmadik úgynevezett történeti regénye nyilvánvaló bizonyíték erre a tájékozódásra. A *Sulle lagune* színtere már éppen a Garibaldi-vállalkozással egykorú Velence, s a történeti események és tények itt már vitathatatlanul csak az egyszerű keret szerepét töltik be.

Ezek után az sem véletlen választás volt tehát, hogy a másik író, akihez művét elküldte, Carlo Righetti volt (Cletto Arrighi), akinek azokban az években jelent meg *Gli ultimi coriandoli* című, jelenkorban lejátszódó történeti regénye. Cletto Arrighi kiszemelése más szempontból sem elhanyagolható. Röviddel később a milánói írócsoportban fő szószólója lett annak az irodalmi irányzatnak, amely Capuana és Verga verista műveit megelőzve magát veristának nevezte, s főleg francia példák nyomán kezdett haladni. Másrészt Cletto Arrighi szoros kapcsolatba került a milánói Scapigliaturával is, ez pedig a realizmus fejlődésének fontos állomása volt az olasz irodalomban. A Scapigliatura-szellemiség Vergára is komoly hatást gyakorolt, különösen milánói tartózkodása idején.

Mistral volt a harmadik író, akinek művét elküldte. Ismernie kellett *Miréio* című eposzát, amelyet 1859-ben adtak ki, éppen abban az évben, amikor Verga írni kezdte regényét. Lehetetlen, hogy ne gyakoroltak volna rá mély hatást a modern népi eposznak a népeletet ábrázoló nagyszerű jelenetei s maga a cselekmény is (a gazdag intéző-lány s a szegény péklegény tragikus szerelmének története), amelyből Verga a maga által is megsejtett két világ elkülönülését és szembenállását olvashatta ki. Saját ösztönös orientációjának művészi kidolgozását láthatta benne, egy autonóm népi világ ábrázolását.

Harmadik regénye, a *Sulle lagune a Nuova Europa* című folyóirat függelékeiben jelent meg 1863. január 13 és március 15 között. A regénynek egyetlen biztosan meglevő kópiájáról tudunk, de ez is rendkívül nehezen hozzáférhető. Önállóan mind a mai napig nem jelent meg s a Verga-kutatók is rendkívül mostohán bánnak vele (még mostohábban mint az első két regénnyel). Így úgyszólván csak Luigi Frasca cselekményösszefoglalójából ismerhetjük (sajnos Russo is, aki pedig áttanulmányozta az egész regényt, néhány szavas utalással intézi el). Ezen felül egy négy oldalnyi részlete jelent meg 1935-ben a Mondadori kiadó antológiájában (*Scrittori nostri*, 21–25). A regény pedig a jelek szerint minden bizonnyal részletesebb méltatást érdemelne.

Verga Stefano Keller, a Velencét megszállva tartó osztrák hadseregben szolgáló magyar tiszt szerelmének történetét írja le Giulia, egy olasz lány iránt, akinek a családja részt vesz a hazafias mozgalomban (apja börtönbe került, bátyja pedig emigrálni volt kénytelen). A két szerelmes azonban sok nehézség és szenvedés árán mégis csak egymásra talál, eléri boldogságát.

A regény nemcsak azt mutatja, hogy Verga jelen felé fordulása megerősödött s kilép a történeti regény keretei közül, fontos mozzanat a városi környezet-rajzra való törekvés még akkor is, ha a jelek szerint az semmi gyakorlati eredményre sem vezet (Verga sem a várost, sem atmoszféráját személyes tapasztalásból nem ismerte, már pedig nála a személyes tapasztalásnak döntő

jelentősége van). A város vonzásának kezdete ez Vergára, amely az elkövetkező években annyira rabul ejti, hogy nemcsak a paraszti népről látszik megfedkezni műveiben, hanem maga is otthagyja Szicíliát és Firenzébe költözik, Olaszország akkori fővárosába. Következő regényének (*Una peccatrice*) egyik fő motívuma éppen e vonzás lélektani megrajzolása lesz.

A könyvben (*Sulle lagune*) a hazafias-nemzeti érzés még nyilvánvalóan jelen van, de már nem meghatározó-jelleggel, inkább kiegészítője a központi motívumnak, a szerelemnek (ez is már következő korszakára mutat előre). Egyben azt is jelenti, hogy a szerelemben összegezi mindazokat a romantikus ideálokat és vágyakat, amelyek előzőleg a szerelem mellett elsősorban a hazafiság, szabadság, hősiesség, emberi nagyság fogalmai körül kristályosodtak ki. A kollektív, nemzeti ideálok összezsugorodásának útja ez, a romantikának a nemzeti élettől való elszakadásának kezdetét jelzi. Ez a folyamat, az individuális jelleg erősödése magyarázza a nép-probléma háttérbe szorulását is. Ez a mozzanat történelmileg aligha választható el az olasz Risorgimento vezető rétegének növekvő társadalmi és politikai individualizmusától az egység tényleges létrejötté után, a saját külön osztálycélok nyíltabb, konkrétan körülírt megfogalmazásától. Ezekre az egyébként nyilvánvaló következtetésekre az jogosít fel bennünket, hogy Verga következő írói szakaszának elemzése mindenben megerősíti őket.

A romantika változásával találjuk itt szembe magunkat Verga alkotó tevékenységében s ez a változás megfelel annak a nagyobb, országos méretű változásnak, amely ezidőtájt az egész olasz irodalomban végbement. A változás kezdetei 1848–49-re nyúlnak vissza, általánossá és jellemzővé azonban éppen a 60-as évek körül lesz, amikor már a nemzeti romantika utolsó éltető forrása, a garibaldizmus is történelmileg lényegében kimerültnek tekinthető.

Vergánál egyelőre még nem a romantika teljes kimerüléséről van szó, hanem összeszűküléséről. Egyébként pillanatnyi vitalitásáról tanúskodik a regényben a stereotíp romantikus kelléktár eszközeinek alkalmazása, szentimentalista felfokozása párbajokon, tragikus félreértéseken keresztül az egymást nem ismerő testvérek kölcsönös felismeréséig. A happy-endes optimista befejezés is a romantikus illúziók virulenciájára enged következtetni.

Talán nem tévedünk, ha a romantikus motívumoknak ezt a meglepő felhalmozódását annak is tulajdonítjuk, hogy a regényben nincs jelen a nép, a valóságnak az a mozzanata, amelyik az előző két regényben mintegy ösztönösen is a romantika ellentpontjaként jelentkezett.

Verga új írói szakaszának kiindulási pontja éppen a nemzeti problematikát levetett, individualistává váló romantikus illuzionizmus lesz, mely pillanatnyilag teljesen diadalmaskodni látszik egészen a néphez, a valósághoz való küzdelmes és fájdalmas visszatalálásáig.

Amit eddig csinált, mind ösztönös volt, öntudatlan hatások spontán átszűrése, művésziileg és tudatilag nem asszimilált kollektív és egyéni élmények visszavetítése, spontán tendenciák megjelenése és átmeneti eltűnése, amelyek azonban szoros kapcsolatban álltak kora valóságával. Eltűnésük egy olyan történelmi pillanatban, amikor látszólag minden sikerült a Risorgimento vezetőrétege szempontjából s egy pillanatra meg lehetett fedkezni az ellenpontról, a valóság egy döntő eleméről, sőt meg akartak fedkezni róla, mert csak zavarta a jövőbe vetett illúziókat.

A szovjet irodalom külföldi kapcsolatainak történetéből

1940—1950

O. JEGOROV és A. NYIKOLJUKIN

A szovjet irodalom több mint negyven éve terjeszti a Szovjetunió határain kívül a szocialista eszméket, melyeket a forradalmi igazság és a következetes humanizmus, a filozófiai optimizmus és a tudományos előrelátás hat át. Az irodalom a szovjetország jelenének ábrázolásával a kommunizmus építésének konkrét példáját, az új társadalom emberének rajzát állítja a külföldi olvasó elé.

A negyvenesztendősz szovjet történelem minden egyes szakaszának megvoltak a maga sajátosságai, a szovjet irodalom külföldi hatásának mindig más volt a jellege.

A huszas évek irodalma, mindenekelőtt Gorkij, a forradalommal ismertette meg Európát és Amerikát, a szó legtagabb értelmében. A külföldi értelmiség számára éppen ebben rejlett különleges vonzóereje. Thomas Mann, megállapítva a szovjet irodalom hatásának ezt a jellegét, így írt Gorkijról: „Gorkij kétségtelenül nagy jelenség a világirodalomban, elsőnek ismertetett meg engem, sőt egész Európát, az orosz forradalommal. Gorkij olyan megújulást indított el, amely sokáig fog még hatni”.¹

Ahogy telt az idő, úgy szélesedtek azok a csatornák, melyeken át a szovjet könyvek külföldre áramlottak. A harmincas években a szovjet irodalom már nemcsak Európába és Amerikába jutott el. Ázsia és más világrészek kapui is megnyíltak előtte. Kínában például egyes művek helyett szovjet regények sorozata jelent meg, Lu Szin és más kínai fordítók művészi átültetésében. A szovjet irodalom a maga egész műfaji és formagazdagságában hozzáférhetővé vált a világ számára. A történelmi regény, a harcos publicisztika, a karcolat, a gyermekirodalom, amely éppen ezekben az években különült el önálló alkotó területté, számos külföldi olvasó és kritikus érdeklődését keltette fel.

Ezekben az években veszi észre először a külföld, hogy ez az irodalom soknyelvű, s a különböző, testvéri népek íróinak és költőinek erőfeszítései hozzák létre. Korneycsuk drámái, Kolasz, Ticsina, Csarenc költeményei, amelyek ebben az időben jelentek meg idegen nyelven, az egész szovjet kultúrát átható mély internacionalista szellemről tanúskodtak.

A negyvenes és ötvenes évek szovjet irodalma úgy léphetett a nemzetközi porondra, hogy felhasználta azokat az utakat, amelyeket a megelőző évtizedek törtek a számára. A szovjet irodalom a negyvenes és ötvenes években hatalmas tömegben állt a külföldi olvasó rendelkezésére.

Az, hogy a szovjet irodalom nemzetközi elismerést aratott, jelentős mértékben összefügg azzal, hogy a Szovjetuniónak döntő szerepe volt a második

¹ Berliner Zeitung, 1949, VIII. 5.

világháború kimenetelében. A Szovjetunió népeinek a hitlerista hódítók ellen viselt honvédő háborúja a szovjet ember lelki arculatának új oldalait mutatta meg. A Szovjetunió győzelme a proletár humanizmus győzelme volt, s a Szovjetunió megnövekedett tekintélye fokozta az érdeklődést az irodalom iránt, felhívta a világ figyelmét a gorkiji emberszeretet nagy eszméire. A gyalázatos müncheni egyezmény után egyre világosabbá vált a Szovjetunió nagy történelmi küldetése, — az egyetlen hatalomé, amely szemben állt a náciizmussal. Az egyszerű emberek millióinak szemében összeomlott Európa demokratikus államainak frontja. Az angol, a francia és a csehszlovák burzsoá demokrázius demokratizmusa 1938-ban ugyanúgy lejáratta magát, mint a német Weimari Köztársaság demokratizmusa 1933-ban, amely önként átadta a hatalmat Hitlernek. Míg a külföldi humanisták eddig az időpontig a társadalmi berendezkedés egyik lehetséges és tartós formájának tekintették a burzsoá demokratizmust, amely meg tudja védeni a demokratikus kultúrát és a nemzeti érdekeket a fasiszta barbárságtól, most a Szovjetunió lett szemükben a béke egyetlen záloga, az egyetlen hatalom, amely képes megmenteni a békét s az emberi géniusz évezredes kulturális vívmányait.

Arnold Zweig kitűnően fejezte ki azt az új világérzést, amely a nyugat-európai humanisták szívét és agyát átjárta. Így írt: „Amikor a faszizmussal szemben álló demokratikus erők frontjának váratlan és szörnyű összeomlása után eloszlik a porfelleg, azt látjuk, hogy egy valami rendíthetetlen maradt: a Szovjetunió frontja. Egyedül ő a záloga annak, hogy a széthullott Európában fennmarad a béke és a kultúra”.²

A hitlerista Németországnak a Szovjetunió elleni hitszegő támadása felháborodást és a Szovjetunióval való szolidaritást keltett az egész világ néptömegeiben. Angliában a Szovjetunió barátai számtalan gyűlést tartottak. Az Egyesült Államokban több gyűlésen felszólalt Theodor Dreiser, kijelentvén, hogy a Szovjetunió „az egyetlen becsületes civilizáció az emberiség egész történetében”.³ Dreiser a Szovjet Írók Szövetségének küldött táviratában a Szovjetunió megtámadását a legnagyobb gonosztettnek nevezte: „Ez hidegvérű és bűnös kísérlet az emberiség szabadságának megsemmisítésére, és — ami még fontosabb — a szellemi és szociális igazságosság megsemmisítésére a népek családjában, egy olyan igazságosság megsemmisítésére, amelyet a Szovjetunió kívül nemcsak soha senki el nem ért, hanem amelyről még csak nem is álmodott soha egyetlen nép, egyetlen faj sem”.⁴

A Honvédő Háború első hónapjaiban világszerte sok író hallatta hangját, kifejezték a Szovjetunió iránti elragadtatásukat, legyőzhetetlenségében való hitüket. „A Szovjetunió megtámadása — hangsúlyozta 1941 júliusában Julius Fučík — a kétségbeesés tette, s nem erejét, hanem gyengeségét bizonyítja a fasiszta rezsimnek. Ez a hazárdjátékos lépése, akit a csőd fenyeget, s mindent föltesz az utolsó lapra, abban az eszeveszett reményben, hogy valami csoda folytán nyerni fog. De a történelemben nincsenek csodák. Nem fog nyerni”.⁵

Ugyanezekben a napokban Bernard Shaw megjósolta hazánk nagyszerű jövőjét. „Ha Oroszország megveri Hitlert — írta —, a világ szellemi központ-

² CGALI (Központi Állami Irodalmi és Művészeti Levéltár). Fond 633, opisz 3, ed. hr. (edinica hranenja) 217.

³ Internacionalnaja literatura, 1941, N. 7—8, sztr. 216.

⁴ Th. Dreiser: Szobr. szocs. t. 12, Moszkva 1955 sztr. 361.

⁵ J. Fučík: Izbrannie ocserki i sztatyi. M. 1950 sztr. 132.

jává válik . . . Előre hát, Oroszország, a világ vezetéséért, a sarlóval és kalapáccsal, a jog és az igazság kardjával!”⁶ H. G. Wells mintegy kiegészítette ezt a gondolatot: „Anglia egyszerű népe egyre inkább belátja, hogy szövetségre kell lépnie az orosz néptömegekkel, nemcsak ebben a háborúban, hanem a föderatív szocialista hatalom létrehozásában is, ha majd az erőszak és a reakció erőit leverték”.⁷

A háború alatt megerősödtek a szovjet irodalom és a háborúval szemben álló külföldi írók kapcsolatai. Sokan közülük ellátogattak a Szovjetunióba mint vendégek, mint haditudósítók, mint például E. Caldwell amerikai író, aki kiadta jegyzeteit a háború első hónapjairól, vagy James Aldridge angol író.

A szovjet irodalom és az antifasiszta világirodalom barátságát megszentelte azoknak az íróknak a vére, akik elesetek a fasiszmus elleni harcban. Jevgenyij Petrov haláláról, „a nagy íróéről, akit nagyon szerettek Amerikában”, megemlékezett Theodor Dreiser, E. Caldwell, Albert Maltz.

Abban a felhívásban, amelyet a szovjet kulturális személyiségek az 1942. esztendő rendkívül súlyos napjaiban Nagy-Britannia íróihoz intéztek, a következőket olvassuk: „Népeinknek, az angol és az orosz népnek barátsága a fasiszta Németország ellen vívott közös harcban kovácsolódott ki. Egyesített bennünket a németek által legyilkolt angol és orosz gyermekek és asszonyok vére, egyesítettek bennünket Coventry és Minszk, az ősi Canterbury és az ősi Novgorod romjai. Tömörít bennünket az a vágy, hogy megbosszuljuk Shakespeare színházának pusztulását, és Tolsztoj házának megbecstelenítését”.⁸

A német írók számára a Németország elleni háború alatt a Szovjetunióhoz való viszony sajátos próbaköve volt internacionalista meggyőződésük szilárdságának és tartósságának. Ludwig Renn kérdést tett föl a sajtóban, s a válasz elválasztotta az igazi német hazafiakat a sovínisztáktól és hitleristáktól. „Mit jelent nekünk, németeknek, a Szovjetunió győzelme?” — kérdezte Renn. És egyben felelt is: azt jelenti, hogy győzni fognak nemzetünk egészséges és életképes erői. Azt jelenti, hogy a nép legjobb képviselői — a kommunisták, az egyszerű szociáldemokraták, minden igazi antifasiszta — vezető szerephez jutnak az ország életében. Jelenleg börtönben vannak, de állhatatosságuk és lelki gazdagságuk folytán ott is vezető szerepet töltenek be. A győzelem után vezető szerepük lesz egész Németországban. S ezért azt mondom: ha a Szovjetunió győz, nekünk felkel a nap”.⁹

Több külföldi író személyesen osztozott a szovjet népnek a hitlerista invázió elleni erőfeszítéseiben. Willi Bredel, Johannes R. Becher, E. Weinert részt vett a hadipropaganda munkájában, s szavuk eljutott a becsapott és megrémített német katonához. Jean-Richard Bloch francia író nap mint nap csodálatos híreket küldött az éterbe a szovjet emberek hazafiságáról, közölte a francia hallgatókkal, hogy a Párizst elfoglaló hitleri hadosztályok — a századik, a százharmincadik és a százkilencvenötödik — megsemmisültek Sztálin-grád alatt. „Az oroszok bosszút álltak Párizsért. Az oroszok bosszút álltak Franciaországért”.¹⁰

A Szovjetuniónak mint az összes hadviselő nemzetek hősiek példaképének

⁶ CGALI, fond 633, opisz L, ed. hr. 189, sztr. 14.

⁷ Internacionalnaja literatura, 1941, N. 11—12, sztr. 319.

⁸ CGALI, fond 633, opisz I, ed. hr. 146, sztr. 1.

⁹ CGALI, fond 633, opisz I, ed. hr. 431.

¹⁰ J.-R. Bloch: De la France trahie à la France en armes. Paris, 1945, 266.

témája a legkülönbélebb nyelvek ellenállási irodalmában előfordul. Ez a téma különféle formákban jut kifejezésre, de mindig megmutatja, milyen nagy és mély hatást gyakorolt a szovjet nép a többi nép hazafiságára és művészi tudására.

Üzenet az élőknek c. könyvében Julius Fučík arról beszél, hogy a szovjet emberek példája megerősítette a fasiszmus feletti győzelembe vetett hitét. N. Vancarov bolgár költő, akit a fasiszták vadállati kegyetlenséggel megöltek, arról írt cikkeiben, hogy neki és bajtársainak, a bolgár partizánoknak szárnyakat adtak a Vörös Hadseregnek a német megszállók felett aratott dicsőséges győzelmeiről szóló hírek.

Sztálingrádnak az egész világot megrázó éposza sok külföldi írónak adott témát és ösztönzést. Villi Bredel, Johannes R. Becher, E. Weinert műveket alkottak Sztálingrádról. A haladó irodalom legkiválóbb művei közé tartozik Pablo Neruda két költeménye, az *Első dal Sztálingrád szerelméről* és a *Második dal Sztálingrád szerelméről*. Ezek a művek a maga nagyságában ábrázolják a szovjet népet, bennük a szovjet nép győzelmébe vetett büszke hit jut kifejezésre.

A második világháború témája bevonult a külföldi írók műveibe, s összefonódott saját hazájuk szabadságharcának témájával. Erőtéljes hangot kapott Aragon és Éluard költészetében, Cogniot novelláiban. Bármelyik igaz könyv, amelyik a háború után az Ellenállás idejéről keletkezett — Aragon: *Kommunisták*, Laffitte: *Az élők harcolnak*, Daix: *A negyvenkettes esztendő* — tanúságot tesz arról, milyen hatást gyakorolt a Szovjetunió a földalatti Franciaország hazafias erőinek harcára. Egyes művek szovjet embereket is ábrázolnak. „Utolsó erő” című elbeszélésében (amely egy hitlerista haláltáborról szól) Daix az orosz katonákat — Pávelt és Ilját, ahogyan a foglyok szeretettel emlegetik őket — a lágerbeli kollektíva legmerészebb és leghajlíthatatlanabb tagjai között ábrázolja. Nagyrészt az ő állhatatosságuknak és találékonyságuknak köszönhető, hogy sikerült megszervezni a kollektív szökést a lágerből, ahol hihetetlenül szigorú rezsím uralkodott.

Vezsinov bolgár író *Hetedik század* c. elbeszélésében, Gamer lengyel író *A tankok nyomában* c. regényében, Pujmanova trilógiájában, Bredel *Unokák* című regényében a Vörös Hadsereg felszabadító küldetéséről olvashatunk, arról, hogyan harcoltak Európa többi népének fiai vállvetve a vöröskatonákkal, lerázva a fasiszta igát.

Napjainkban a külföldi írók újra meg újra hozzányúlnek ehhez a bonyolult és sokrétű témához, kutatva és vizsgálva a történelem mozgásának útjait. Erről tanúskodik D. Dimov *Dohány* című regénye, amely arról szól, hogy pusztul el a régi Bulgária és születik meg az új Bulgária, valamint T. Popovics román író *Föld* c. regénye, amely a román falu háború utáni első éveivel foglalkozik.

Így hát a háborús és a háború utáni éveket az jellemzi, hogy óriási mértékben megnőtt a külföldi írók érdeklődése a szovjet irodalom iránt. A szovjet irodalom külföldi kiadása terén két jelenség érdemel különös figyelmet. Először, újra kiadják a huszas-harmincas évek műveit, ezek új életre kelnek, és számos országban, különösen a népi demokratikus országokban tematikájuknál fogva (forradalom, a proletárdiktatúra első évei) különös aktualitással bírnak. Másodszor új műveket jelentetnek meg, amelyeket a szovjet írók a negyvenes-ötvenes években írnak. A háború alatt és közvetlenül utána megjelennek külföldön A. Tolsztoj, A. Tvardovszkij, L. Leonov, I. Erenburg, K. Szimonov és L. Groszman munkáinak fordításai. Az Angliában lefordított első szovjet

könyvek között szerepel B. Gorbatov *Legyőzhetetlenek* c. elbeszélése és V. Vaszilevszkaja *Szivárvány* c. regénye.

Fontos helyet foglalt el a szovjet költészet is. A *Daily Worker* c. amerikai lap a háborús évek költészetével kapcsolatban a következőket írta: „Az orosz katonai költészet nagy szerepet tölt be a szovjet népnek a náci hódítók ellen vívott epikus harcában, nagyobb, mint ahogy azt mi az Egyesült Államokban el tudnók képzelni, ahol a költészetet még most is valami olyasminak tekintik, ami távol áll az egyszerű embertől. Tyihonov, Szimonov, Margarita Aliger, Alekszej Szurkov és mások költészete nemcsak kitűnően ábrázolja a háború egyes szakaszait, hanem emellett a lelkesedés állandó forrása is mind a katonának, mind a polgári lakosság számára. Hangsúlyozza a háború céljait, a legfontosabb pillanatnyi feladatokra összpontosítja a társadalmi figyelmet, követve Majakovszkijt, az orosz kommunizmus nagy költőjét, aki »szurornyá változtatta a tollat«¹¹.

A Honvédő Háború győzelmes befejezése után a szovjet irodalom nemzetközi jelentősége nem utolsó sorban annak következtében is megnőtt, hogy létrejött a szocialista országok tábora. Az új körülmények között Közép- és Délkelet-Európa, valamint Ázsia felszabadított népeinek irodalma és művészete előtt eddig soha nem látott perspektívák nyíltak.

Az utolsó öt esztendő az irodalom viharos fejlődése jellemezte a *népi demokratikus országokban*. Több olyan író, akit már a negyvenes években is ismertek szerte a világon, a társadalmi események hatására fejlődésének új szakaszába lépett. Így például a háború után új útra lépett B. Kellermann német író, és megírta erőteljes antifasiszta művét, a *Halál titká*-t, M. Sadoveanu román író, a *Mitrea Kokor* és a *Kis Peuna* c. regények szerzője, M. Dąbrowska lengyel írónő és sok más.

Az alkotómunka virágzásának idején tucatjával jelentkeztek az új haladó írók, akiket már régóta erős szálak fűztek a munkásosztály harcához. Ékesszólóan beszélnek erről a folyamatról az olyan kitűnő művek, mint Pujmanova trilógiája, Bronyevszkij új versei, Karaszlavov, Krucskovszkij új művei, Becher háború utáni lírája, Bredel és Seghers regényei, Brecht háború utáni drámái és versei, Mao Dun prózája, Benjuk költészete.

Előtérbe lépett az a fiatal író- és költőnemzedék, amely a háború alatt és után nőtt fel. Ide olyan kiválóságok tartoznak, mint Csü Li-po és Csao Su-li kínai prózaírók, Hermlin német költő és novellaíró, Strittmatter regényíró, Neverly lengyel író, Řezač cseh regényíró, Dumitriu román prózaíró. Alkotásaikban visszatükröződnek azok a bonyolult folyamatok, amelyek közepette a szocializmus építőinek élete zajlik.

Az irodalom egész területén kiderült, milyen nagy jelentősége van a szocialista realizmusnak, mint a modern irodalom progresszív módszerének. A szocialista realizmus lehetővé teszi, hogy az író a legnagyobb hűséggel és művészi erővel ábrázolja a néptömegek harcát a szocializmus építéséért, a béke ügyéért. A népi demokratikus országok írói, miközben feltárják a szocialista realizmusban rejlő új lehetőségeket, a nemzeti hagyományokra támaszkodnak, részben pedig a háború előtti szocialista irodalom tapasztalataira, ez az irodalom ugyanis sok országban igen gazdag és gyümölcsöző volt. Egyidejűleg teljesen természetes, hogy ilyen körülmények között a szovjet irodalom tapasztalata különleges jelentőségre tett szert. Az új szocialista irodalmak

¹¹ Daily Worker, New York, 1945. I. 4.

fejlődésére gyakorolt hatása igen lényeges. Erről maguk a népi demokratikus országok írói tanúskodnak. „Az irodalom és a művészet területén — jegyzi meg Mao Dun kínai író — arra törekkszünk, hogy tanulmányozzuk mindazt a jót, amit minden egyes nép alkotott, de ma legelső és legfőbb feladatunk, hogy nagy szövetségeseinkhöz, a Szovjetunióhoz járjunk iskolába. A szovjet irodalomtól tanulva elmélyítjük és szélesítjük a szocialista realizmusról alkotott fogalmainkat, egyre sikeresebben sajátítjuk el azt a legjobb és legerőteljesebb alkotó módszert. A szovjet irodalom révén megismerkedünk a szovjet nép magasrendű kommunista erkölcsével, és magunkba szívjuk a proletár internacionalizmus magasztos szellemét.”¹²

Jan Drda a fiatal csehszlovák irodalomnak a Szovjetunió irodalmával való alkotó kapcsolatait jellemezve megjegyezte, hogy a szovjet irodalom „irodalmunk nagy tanítójává vált”, a csehszlovák irodalom végre kezd megszabadulni a nyugati formalizmus és dekadencia hatásától, és megtette az első lépéseket abban az irányban, hogy a dolgozók mindennapi kenyerévé váljék.

Külföldi barátaink jogosan tekintik a szovjet irodalom tapasztalatainak elsajátítását olyan alkotó folyamatnak, amely mindenekelőtt a művész nemzeti és személyes önállóságának maximális kibontakozását föltételezi. „Tanulni a szovjet művészekről — ez természetesen nem valamilyen tartalmatlan imitálást vagy utánzást jelent — hangsúlyozta Jan Iša vezető csehszlovák kritikus. — Ez mindenekelőtt azt jelenti, hogy fel kell használni alkotó tapasztalatukat, el kell kerülni a fölösleges . . . kerülőket és hibákat a nagy szocialista realista művészethez vezető úton.”¹³

Az íróknak az új nemzeti irodalom megteremtésében segítségére van a szovjet szocialista realizmus mestereinek példája — Gorkijé, Majakovszkijé, Solohové és másoké.

„Írjatok, úgy, mint Maxim Gorkij» — jegyzi meg Becher „A költészet védelmében” c. elméleti munkájában —, ez nem azt jelenti: »másoljátok le Maxim Gorkij stílusát«. Ez csak azt jelentheti: »Vegyetek példát erről a csodálatos emberről és éppen ezért nagy íróról — Maxim Gorkijról«. Tanuljátok meg azt a képességét, ahogyan tanult, járjátok ki, mint ő, az élet egyetemeit . . . hirdessétek, mint ő, az ember mindenhatóságát, az ember és kimeríthetetlen lehetőségei feletti büszkeség gyönyörű érzését, az ember nagyszerű átalakító képessége feletti büszkeség érzését. És ha így látjátok majd saját népeteket, ahogyan Maxim Gorkij szerette az orosz népet, nem tagadva meg a más népek tiszteletét és szeretetét, akkor mindennek művészi megjelenítésére egyetlen módszer lesz csak alkalmas, a szocialista módszer. Egyébként pedig, az, hogy írjatok úgy, mint Maxim Gorkij», egyben azt is jelenti, hogy ne úgy írjatok, mint Maxim Gorkij, hanem úgy írjatok, ahogyan saját természeteteknek, műveltségeteknek, nemzeti sajátosságaitoknak és korotok követelményeinek megfelelően.”^{13a}

A szovjet irodalom alkotó eszmeisége lelkesítő példa a szovjet írók külföldi toll-barátai számára. Mihail Solohovnak az SzKP XX. kongresszusán mondott szavai arról, hogy pártszerűen írni annyi, mint szívünk dobogása szerint írni, nagy visszhangra leltek sok országban.

¹² Inosztrannaja lityeratura, 1957, N. 9., sztr. 15.

¹³ Sovetska literatura, 1954, N. 3, str. 364.

^{13a} J. Becher: V zascitu poezi. Novyj mir, 1953, N. II, sztr. 228.

Anna Seghers helyesen mutatott rá, hogy „ma nem elég Balzac módjára valamiféle képet adni a valóságról, és annak konfliktusairól. Úgy kell ábrázolni ezt a konfliktust, hogy ne tévesszük szem elől fejlődésének végcélját. Ehhez nagy tudás, nagy hozzáértés kell. Solohov mutatja a példát . . . Minél nagyobb a művész, annál jobban tudja ábrázolni a fejlődést annak minden megnyilvánulásában, nem tévesztve szem elől a helyes irányt . . .”¹⁴

František Gečko ismert szlovák író így ír Solohovnak az ő alkotómunkájára tett közvetlen hatásáról: „Legfőbb tanítóm Mihail Solohov volt. Elég sok keserves leckeórát töltöttem vele. Szigorú mester volt — megigézett engem . . . Solohov merészsége, amellyel kimondja az igazat, a szó szoros értelmében megbűvölt”.¹⁵

Barátaink a szovjet irodalom realizmusát helyesen tekintik úgy, mint a XIX. századi klasszikus orosz irodalom elveinek törvényszerű továbbfejlődését. Az új szovjet hős magában hordja legjobb vonásait az orosz nemzeti jellemnek, amely Turgenyev, Tolsztoj, Csehov művei jóvoltából régóta nemzetközi elismerést aratott. B. Kellermann „Az elbeszélés mestere” címen Borisz Gorbátovhoz írt nyílt levelében kifejezte Gorbátovnak „A mindennapi Sarkvidék” c. kötetben összegyűjtött elbeszélései feletti elragadtatását. „Már régóta nem olvastam ilyen kitűnő és erőteljes novellákat . . . — írta Kellermann. — Ön úgy ábrázolja hőseit, hogy egyszerű, állhatatos, kiegyensúlyozott embereknek látszanak, igen gyakran többé-kevésbé hétköznapi embereknek. De egyik novellájában megmutatja, az önfeláldozásnak micsoda csúcspontja, milyen igazi hősiességgel juthatnak el az orosz Sarkvidéknek ezek az úttörői . . . Mellesleg meg kell jegyeznem, hogy a novellát elindító kép a tomboló hóviharról olyan erőteljes és nagyszerű, hogy a világirodalomban alig találni párját . . . »Nagy víz« című elbeszélése — fejezi be Kellermann a levelet — hiteles és csodálatos. Ez a novella nyelve egyszerűségével, a jellemek rajzának magabiztosságával és felülmúlhatatlan természet-leírásával Turgenyevre emlékeztet, mégpedig a »Vadász napló«-jára”.¹⁶

A szovjet irodalom azzal vívta ki a külföldi írók elismerését, hogy küzdve az embergyűlölő imperialista ideológiával, mindig védelmezi a humanizmus eszméit, a ragyogó jövőbe vetett optimista hit hatja át. Jan Drda cseh író szerint A. Fagyev alkotásában testet ölt „a szovjet embereknek az az új szocialista humanizmusa, amely az új, szovjet irodalom legkifejezőbb és legszebb vonása”.¹⁷

A szovjet társadalom életében a legutóbbi évtizedek folyamán végbement minőségi változások barátainkban növekvő érdeklődést keltenek. Ezért olvassák olyan mohón Nyikolajeva és Ovecskin, Tyendrjakov és Granyin könyveit. A *Szeptemvri* című bolgár folyóiratnak az Októberi Forradalom 40. évfordulójára megjelent számában a következőket olvassuk: „ . . . Nyikolajeva és Ovecskin művei komoly kísérletet jelentenek arra, hogy feltárják a szovjet társadalom belső ellentmondásait, az új és a régi harcát . . . A szerző (Ovecskin) az élettel való szoros kapcsolata s az élet és az irodalom által fölvetett problémákhoz való becsületes pártyszerű viszonya jóvoltából eljuthatott egy sor igazsághoz, amelyek különösen aktuálisak és jelentékeny teszik könyvét . . .

¹⁴ A. Seghers: Ob idejnoj jasznoszti i talante hudoznika. Literaturnaja Gazeta, 1955. X. 20.

¹⁵ Sovetská Literatura, 1954, N. 4., str. 531.

¹⁶ B. Kellermann: Aufsätze—Briefe—Reden. 1945—1951. Berlin, 1952, S. 43—45.

¹⁷ Praha—Moskva, 1956, N. 7, str. 67.

Alig ismerünk más művet az utóbbi évek szovjet irodalmának terméséből, amely ilyen egyenesen és élesen vetne fel a szovjet emberek egész életével összefüggő számos problémát, mint Nyikolajeva »Útközben« című regénye”.

A szovjet irodalom azért is közelálló és drága a népi demokratikus országok művészei számára, mert egyesíti a szovjet köztársaságok baráti családjába tartozó valamennyi nép tehetségét. Természetes, hogy az ukrán irodalom a maga gazdag klasszikus hagyományával és kiváló művészi vívmányaival magára vonja a külföldi olvasó figyelmét. Számos ukrán névvel találkozunk például a cseh és a szlovák szépirodalomban. A cseh olvasónak az ukrán irodalommal való ismeretsége a XIX. század első felére nyúlik vissza. De ha több mint száz év alatt csak 35 könyvet fordítottak le cseh nyelvre, 1945-től 1956-ig több mint 90 fordítás született. A klasszikus és a szovjet ukrán költészet 1951-ben megjelent terjedelmes gyűjteménye a múltbeli és a mai Ukrajna majdnem minden költőjével megismertette a cseh és a szlovák olvasót. Külön kiadványokban jelent meg I. Franko, M. Rilszkij, L. Pervomajszkij, P. Ticsina és mások verseinek gyűjteménye.

Az ukrán színdarabírást is közelinek érzi magához a cseh nép. A cseh kritika igen nagyra értékelte Alexandr Kornyejsuk darabjait. „E mű legnagyobb értéke — írja a *Praha-Moskva* c. folyóirat a *Platon Krecsit*-ről, —, hogy kölcsönösen áthatja egymást az eszmei-politikai világosság és a vérbő művészi erő. Ez a mű világosan mutatja, mennyire összefonódott az étellel a szovjet művészet, milyen hatalmas fegyver az új emberért vívott harcban.”¹⁸

A szovjet irodalom és kritika, amely ma elemi erővel fejlődik valamennyi nemzeti köztársaságban, jelentős mértékben hozzájárul a népi demokratikus országok irodalomtudományának gazdagításához. Az irodalmi kritika felhasználja a szovjet irodalomtudomány tapasztalatait. „Az első feladat — írja J. Molhov bolgár kritikus —, amely valamennyi feladat közül a legközvetlenebbül merült fel előttünk, irodalmunk előtt, az volt, hogy kitisztítsuk irodalom-elméletünk Augias-istállóját, nemkülönben az irodalomtörténetét és a kritikáét. Éppen ebben sietett segítségünkre a szovjet irodalom-elmélet és kritika. A formalizmus, az eszmenélküliség, a burzsoá esztétika ellen vívott harcának tapasztalata nélkül irodalmi kritikánk nem tudott volna megbírkózni feladataival.”¹⁹

Évről évre egyre szélesebb méreteket ölt a szocialista tábor olvasótömegeinek kölcsönös irodalmi ismerkedése. S ahogyan a szovjet könyvek gyorsan utat találnak a szocialista országok olvasóinak szívéhez, ugyanúgy a Szovjetunióban is nagy népszerűségegre tettek szert olyan írók, mint Pujmanova, Fučik és Řezač, Brecht és Kruckovszkij, Kuo Mo-zso, Sadoveanu, Dimov és mások.

Az utóbbi években megerősödött a magyar és a szovjet irodalom kapcsolata. A szovjet írók és kritikusok figyelemmel kísérik a magyar irodalom fejlődését. Az *Inosztannaja lityeratura* című folyóirat rendszeresen megismerteti olvasóit a magyar irodalom újdonságaival. A Szovjetunióban csak az utolsó három év folyamán 90 magyar író könyvének fordítása jelent meg összesen 5 millió példányban. 1957 óta megjelentek Ady Endre, Barabás Tibor, Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Arany János, Gergely Sándor, Hidas Antal,

¹⁸ Praha—Moskva, 1954, N. 8, str. 47.

¹⁹ Szeptemvri, 1957, N. 11. sztr. 220.

Illés Béla, József Attila, Karikás Frigyes, Mikszáth Kálmán, Molnár Ferenc, Móricz Zsigmond, Németh László, Rideg Sándor, Tury Zoltán, Urbán Ernő, Fehér Károly, Heltai Jenő, Sarkadi István és mások könyveinek fordításai.

Amikor a *Nagyvilág* c. budapesti folyóirat cikket közölt Fehér Pál kritikus tollából a XX. századi örmény irodalomról, Jerevánban a *Lityeratura Armenyija* c. folyóirat 1959. 3. száma „Magyar barátaink az örmény irodalomról” c. cikkkel válaszolt. A cikk szerzője igen melegen üdvözölte a magyar kritikusnak azt a törekvését, hogy nyomon kövesse az örmény irodalom demokratikus és szocialista tendenciáinak fejlődését, az új témák megjelenését, különösen az internacionalizmusnak és a más népek iránti barátságának egyre hangosabban zengő húrjait.

Más körülmények között terjed a szovjet irodalom a *tőkés országokban*. Itt nem kevés az ellensége, akik útját akarják állni a szovjet könyvnek, meg akarják akadályozni, hogy hatást gyakoroljon az olvasókra. A „hidegháború” szolgálatában álló kiadók, kritikusok, írók rágalmazni és diszkreditálni szeretnék a szovjet irodalmat, el akarják ijeszteni azokat, akik fordítják és kinyomtatják. S a szovjet könyvek példányszáma mégis nő a kapitalista országokban, egyre újabb és újabb szovjet írók tesznek szert a megérdemelt népszerűsége. A háború utáni években a tőkés országokban megismerték és megszerették Azsajev, Tyendrzakov, Ovecskin, Polevoj, Nyekraszov műveit. Nagy érdeklődéssel fogadták Fegyin és Leonov új regényeit, Solohov *Embersors* című elbeszélését. Már visszhangot keltett Solohov *Új barázdát szánt az eke* c. regényének második kötete is. Évről évre egyre mélyebbé válik a külföldi olvasó tudatában az a felismerés, hogy a mi irodalmunk soknemzetiségű irodalom, kimeríthetetlen gazdagságú változatos nemzeti formavilággal. A tőkés országokban jól ismerik az olyan neveket, mint Aueзов, Turszin-Zade, Vaszilevszkaja, Janovszkij, Goncsar, Janka Kupala, Dzsailil, hogy csak ezeket említsük a Szovjetunió népei irodalmának kiváló képviselői közül. Igen sokat tett a soknemzetiségű szovjet irodalom megismertetéséért Louis Aragon, azzal, hogy megírta *Szovjet irodalmak* c. tehetséges könyvét.

A költészet a legnehezebben fordítható irodalmi műfaj. De a költészet is messze eljutott hazánk határain kívülre. Nemrég Angliában (J. Lindsay fordításában) nagyterjedelmű szovjetorosz antológia jelent meg, amely az 1917 és 1955 közötti időt öleli fel. J. Lindsay a szovjet irodalom nemzetközi jelentőségéről szólva kijelenti, hogy „bármilyenek lettek légyen is a szovjet irodalom részleges fogyatékoságai, bármennyire jelentkeztek is benne helyenként olyan mozzanatok, hogy nem tudott megfelelni az új gigantikus lehetőségeknek vagy megfelelően reagálni a szocialista társadalom új problémáira, egészében véve azon az új színvonalon van már, ahol a múlt művészi ellentmondásait egyidejűleg meg is oldja, s egyben új, még magasabb fok nyílik meg előtte”.²⁰

A *Modern Quarterly* c. haladószellemű angol folyóirat általánosító értékelést adott a szovjet irodalomról: „A szovjet irodalom, megnyilatkozásainak egészét, általános jellegét tekintve, a valóságnak a szocialista realizmus szemzőgéből való interpretációjából fakadó erényeinél fogva egészében magasabbrendű a polgári irodalomnál, magasabbrendű mind a tényanyag, mind a feltáru-
ló perspektívák tekintetében. Az a világ, amelyben a szovjet író és olvasó

²⁰ Inosztrannaja Lityeratura, 1958, N. 12, sztr. 203.

él, a mai Anglia írója és olvasója számára a jövő világa.”²¹ A szovjet szépirodalom új hőse a világirodalmi közvélemény figyelmének középpontjában áll. Így például a *Daily Worker* B. Polevoj elbeszéléseinek angol nyelvű fordítása alkalmából a következőket írta: „Ezek újtípusú elbeszélések, összhangban vannak az újtípusú emberrel, aki olvassa őket, az újtípusú társadalommal, amely létrehozta őket . . . Olvasni ezeket az elbeszéléseket a tengernyi badarság után, amellyel ma Angliában elárasztanak bennünket, olyan, mintha egy darab húst ennél, miután hosszú időn át fűrészpörrel etettek.”²²

Dominique Desanti francia újságíró rendszeresen előadásokat tart a szovjet irodalomról a gyárakban, üzemekben, iskolákban. Az ő tanúsága szerint az olvasó ma nemcsak a Szovjetunió életével ismerkedik meg a szovjet könyvekből, hanem választ kap azokra a kérdésekre is, amelyeket a francia valóság tesz fel neki.

A külföldi olvasó ma már sokkal jobban ismeri és szereti a szovjet könyvet, mint húsz—harminc évvel ezelőtt. Ezt az olvasót, aki a pesszimizmus és a kétségbeesés irodalmán nevelkedett, különleges erővel vonzza és bátorítja a szovjet könyvekben a szilárd önbizalom kollektív érzése, az a tudat, hogy a Szovjetunióban senkit sem fenyeget a magány nyomorúsága.

A kollektív pátoszból születik meg, André Wurmser szavaival „a nagyszabású alkotó munkalendület. A nagyság tudatáról . . . van itt szó, amely annyira hiányzott a francia íróknak 1920 és 1940 között”.²³

A nagyságnak ez az érzése és a büszke harci pátosz váltotta ki Aragon lelkesedését is J. Janovszkij ukrán író *Lovasok* c. regényében, amelyet nemrég fordítottak le franciára. „Erről álmodhatott Stendhal” — ilyen címmel írt előszót a költő Janovszkij regényéhez.

P. Daix francia kritikus K. Fegyin dilógiájával kapcsolatban jegyezte meg a következőt: „Kirill Izvekov történetét ugyanazzal a rajongással olvasuk, amit például Fabrizio del Dongo történetének olvasásakor érzünk. De míg a világnak az a megrázkódtatása rombadöntötte a Pármai kolostorban leírt álmokat a forradalomról, ez a megrázkódtatás beteljesíti a reményt, győzelemre viszi a szabadságot.”²⁴

A haladó külföldi írók nemcsak a szovjet irodalom erőnyeit, hanem hibáit is józanul értékelik, tudják, mi az, amit látni szeretnének a szovjet könyvekben s még nem találnak meg bennük. Így például John O’Casey nemrég a következőket írta a *Komszomolszkaja Pravda* c. szovjet ifjúsági lapban: „Engem gyönyörködtet a szovjet irodalom a maga ragyogó reményeivel, legyőzhetetlen hitével, határozottságával, bátorságával. A szovjet irodalom nem fél a valóságos élettől, nem kerüli meg nehézségeit, nem hazudik. Megszerettem a moszkvai éget, a reggeli Leningrád, a volgamenti sztyeppék, az orosz nyírfa lírai leírásait. Látom magam előtt Alitetet, aki elment a hegyekbe, azokat a gyors változásokat, amelyeket a szovjethatalom a Távols-Keleten véghezvitt.

De úgy tűnik számomra, hogy a szovjet írók, miközben realisztikus képeket rajzolnak, nem élnek eléggé a líra és a humor színeivel. Néhányan időnként félnek az egészséges nevetéstől. Mintha kissé merevek volnának, — leírásaikban nem érződik a szó jó értelmében vett könnyedség. Talán Oleg Popovtól

²¹ Modern Quarterly, 1951, N. 3, p. 242.

²² Daily Worker, London, 1952, VIII. 7.

²³ Lettres Françaises, 1950, I. 12.

²⁴ Novij Mir, 1954, N. 12, sztr. 237.

kellene könnyedséget és humort kölcsönözniük, át kellene vennünk tőle azt, amit ő lát és hall. Szeretnénk érezni a szovjet regényekben azt a hevesiséget, amelyet a Szovjet Hadsereg együttesének táncaiban láttunk, és az Önök elragadó szatíráját, amellyel Szergej Obrazcov bábjátékában találkoztunk. Táncoljanak és énekeljenek a szavak, alkossanak ugyanolyan gyönyörű képet, mint amelyet most láttunk a televízióban: az ukrán táncegyüttes leánykara kecsesen és könnyedén körözött a színen, csodálatos szőnyeget hímezve rá. . .

Azt hiszem, barátaim, a szovjet írók bátran merhetnek, magabiztosan nézhetnek előre. Nem kis vívmányokkal dicsekedhetnek. Nézetem szerint, a szovjet irodalomra még ragyogóbb jövő vár”.²⁵

A harc, amelyet a tőkés országok haladó írói vívnak a szovjet irodalom népszerűsítéséért, elválaszthatatlanul összefügg saját alkotó munkájukkal. A háború utáni években több kapitalista országban — Franciaországban, Angliában, a latin-amerikai országokban — kivirágzott a harcos nemzeti irodalom hagyománya, amely a fasizmus elleni küzdelem éveiben vert győke- ret. A negyvenes és ötvenes években kiváló művek születnek, mint pl. Louis Aragon: *Kommunisták*, James Aldridge regényei a második világháborúról, John O’Casey önéletrajzi époszának újabb kötetei, Jack Lindsay *Brit út* című tetralógiája, Jorge Amado regényei, Éluard, Guillen lírája, Pablo Neruda *Egyetemes ének* c. műve. Ezek a művek arról tanúskodnak, hogy a külföldi szocialista realista művészet új magaslatoakat hódított meg. A kritikai realizmus legjobb alkotásaival együtt veszik fel a harcot az imperialista reakció irodalmával.

A tőkés országok haladó művészeinek negyvenes és ötvenes évekbeli alkotása sokoldalú és gazdag hozzájárulás az emberiség művészi fejlődéséhez. A szocialista realista írók és költők megmutatták, hogy korunkban ez a módszer új műfaj megteremtését teszi lehetővé, amely leginkább megfelel a világban végbemenő események grandiózus méreteinek; s ez a műfaj a nemzeti éposz, mint amilyen például a *Kommunisták* vagy az *Egyetemes ének*. A szocialista realizmus módszere új perspektívákat nyit a prózaírók és lírikusok előtt, lehetővé teszi, hogy az új szocialista szemlélet szellemében egyesítsék a nemzeti irodalom hagyományait a világirodalom hagyományaival.

A tőkés országok mai haladó irodalmának legjellemzőbb vonása, amely a szovjet irodalomhoz hasonlóvá teszi, a társadalmi igazságért harcoló valóban hősi emberi jellemekben megtestesülő harcos humanizmus. Ilyenek Aragon hősei, a francia kommunisták, ilyenek Amado hősei, Brazília szabadságharcosai, ilyenek Neruda époszának költői alakjai. A XX. századnak ezek a hősi jellemei szembenállnak a polgári irodalom „hőseivel” — az idealizált militaristákkal és gengszterekkel, önmagukba szerelmes renegátokkal, létükért reszkető kispolgárokkal.

A tőkés országok íróinak sok tekintetben művészetük esztétikai elméletét is sikerült továbbfejleszteniük. Egész sor munkát alkottak, melyeknek nagy a jelentőségük a szocialista realizmus esztétikája, a legfontosabb alkotó és irodalmi-kritikai problémák megoldása szempontjából.

Új munkákat írtak a szocialista realizmusról Louis Aragon és André Stil Franciaországban, Jack Lindsay Angliában. A tőkés országok haladó írói mélyen megértik, milyen nagy népi és nemzeti jelentősége van a szocialista

²⁵ Komszomolszkaja Pravda, 1959, V. 15.

realizmusnak a modern művészet fejlődése szempontjából, s ez arra készíti őket, hogy új módon vessék föl az irodalmi hagyomány kérdését.

Jack Lindsay, megállapítva, hogy „a szocialista országban kidolgozott módszereket nem lehet mechanikusan, válogatás nélkül átvenni”, kijelentette, hogy a szocialista realizmus problémáját történeti módon kell megközelíteni: „... az írónak nemcsak a szocialista realizmus általános elveit kell megértenie, hanem világos elképzelésének kell lennie arról, hogy népe a fejlődésnek és a felszabadító harcnak milyen szakaszában van.”²⁶

Az angol író hangsúlyozza, hogy az alkotónak szoros kapcsolatban kell lennie a nemzeti irodalmi hagyománnyal. „Ez megvédi a szocialista realizmus felé tartó írókat a szűklátókörűségtől, az egysíkúságtól és a baloldali dogmatizmustól.”²⁷ Külföldi barátaink szemében már régóta nyilvánvaló és vitathatatlan igazság, hogy az új alkotó módszer elválaszthatatlan az újtípusú művésztől, akinek alakja határozottan létrejött a progresszív világirodalomban. „A szocialista realizmus — írja Daix — föltételezi a művész új helyzetét a társadalomban, kapcsolatát a forradalmi mozgalommal, felelősségét a forradalmi mozgalommal szemben. Ez a módszer a szó szoros értelmében a megismerés, a munka és az alkotás módszere.”²⁸

Az ilyen művész mintaképe a szovjet író, aki hús a nép húsból, vér a nép véréből. Franck Hardy ausztráliai irodalmár, egyik Szovjetunióban tett utazása után megjegyezte, milyen különlegesen kedvező feltételek között dolgoznak a Szovjetunió írói: „Irigylem Önöket, szovjet írókat, mert Önöknél új élet van és új emberek, akikről írni lehet. Nekünk, akik a kapitalizmus feltételei között írunk, be kell érniünk azzal az örömmel, hogy ábrázoljuk a tőkés rendszer hanyatlását és a proletariátus erőinek nemzeti méretű növekedését. Remélem, megérem még azt a pillanatot, amikor én is ugyanolyan társadalomról írhatok majd, mint amilyen az önöké.”²⁹

A szovjet irodalom az ébredő *gyarmati és félgyarmati népek* irodalmára is termékenyítő hatást gyakorol. Ezekben az országokban a háború óta eltelt években gyors ütemben és sikeresen fejlődik az irodalom. Éled és új alakot ölt India irodalma; a sokévszázados hagyomány mellett támaszul szolgálnak a XIX. és XX. század olyan kiváló írói, mint Rabindranath Tagore és Prem Csand. Új fejlődési szakaszba lép az arab népek irodalma, hangot adva szabadságvágyuknak, eltökéltségüknek, hogy megvédik függetlenségüket az amerikai és angol imperialisták törekvéseivel szemben. Mufid Ali-Kahdadi iraki író elmondotta, hogy Irak királyi kormánya nemrég még mindenkit börtönbe vetett, akinél megtalálták Gorkij, Solohov, Erenburg vagy más szovjet író munkáit. Ma a szovjet irodalom segít az arab íróknak és költőknek saját nemzeti öntudatuk kialakításában, s eddigelé érintetlen művészi területeket tár föl előttük.

Születőben van Fekete-Afrika új irodalma, az angol nyugat-indiai gyarmatokon élő négerek s a haiti négerek irodalma. A fejlődésnek ebben a kora, szakaszában a néger írók sok esetben európai nyelveken, angolul, franciául

²⁶ Szovjet Írók második országos kongresszusa. Gyorsírói jegyzőkönyv. Moszkva, 1956, sztr. 464.

²⁷ Ugyanott, sztr. 464.

²⁸ Nouvelle Critique, 1957, avril, N. 84, p. 69.

²⁹ Levél a Szovjet Írók Szövetségéhez, 1951. X. 18. (A Szovjet Írók Szövetsége Külügyi Bizottságának anyagai.)

spanyolul, portugálul írnak. Ezeken a nyelveken olvassák a szovjet írókat is. A szovjet irodalom lehellete bizonyos mértékig őket is megérintette.

A néger és az arab írók a felszabadító harcokról írnak, melyben a nemzeti, szabadság eszméi egyre inkább összefonódnak a társadalmi igazság eszméivel. Nem kétséges, hogy rövidesen hozzáférnek majd a szovjet irodalom kincsetárához, ahol oly sok a hozzájuk közelálló és számukra érthető motívum.

A nemrég még leigázott Indonézia népei felszabadultak, s így lehetővé vált számukra, hogy megismerkedjenek a szocialista országok kultúrájával. Indonéziában ma már Pramudja Ananta Tura indonéz író önfeláldozó fordító tevékenysége jóvoltából közismertek Maxim Gorkij, Alexej Tolsztoj, Mihail Solohov, Borisz Polevoj és mások könyvei.

A második világháború után, amikor új szakasz kezdődött a nemzetközi békeharcban, amely a legkülönbözőbb politikai meggyőződésű és esztétikai szemléletű embereket egyesítette, még erősebb lett az írók nemzetközi együttműködése. A szó művészei rendszeresen találkoznak a béke híveinek kongresszusain, a világifjúsági találkozók, az írói mesterség problémáival foglalkozó különféle konferenciákon és symposionokon.

A békeharc céljai fokozott mértékben elősegítették a különböző irányzatokhoz tartozó irodalmárok kölcsönös megértését. Ez mindenekelőtt a szocialista realizmus és a kritikai realizmus művészei közötti összefüggések megértésében tükröződött vissza. Sok becsületes művész — Ernest Hemingway, Sinclair Lewis, G. Green, Alberto Moravia, L. Frank, E. Remarque — lenyűgöző erővel ábrázolja háború utáni műveiben a polgári kultúra mélyülő válságát, a polgári társadalom emberének magányosságát és elhagyatottságát. Külön meg kell emlékezni Thomas Mann *Doktor Faustus* című regényéről — a negyvenes-ötvenes évek kritikai realizmusának erről a legnagyobb művéről —, amelyben rendkívüli meggyőző erővel jelentkezik a polgári társadalom összeomlásának és pusztulásának témája. Az ilyen művekben foglalt életigazság objektíve ellenségesen áll szemben a kapitalizmussal, kíméletlen és elfogulatlan ítéletet mond felette.

Még olyankor is, amikor a kritikai realista írók történelmi témákhoz nyúlnak, nem ritkán éppen azt a korszakot ábrázolják, amikor a burzsoázia mint harmadik rend meghirdette a szabadság és egyenlőség jelszavát, s azokért a demokratikus követelésekért harcolt, melyeknek hallatára ma rémülten befogja a fülét. Lion Feuchtwangernek a negyvenes-ötvenes években írt legjobb történelmi regényei annak a korszaknak az eseményeit ábrázolják, amely gyökeresen szembenáll a polgári osztály egész további fejlődésével.

A polgári irodalom egy része, mivel már nem áll módjában leplezni az imperialista reakció behatolását a társadalmi élet minden területére, kénytelen álcázni magát, és ellenzéki frazeológiához folyamodik. Így az egzisztencializmusnak, a háború utáni polgári irodalom legbefolyásosabb irányzatának képviselői álarcot öltenek, szüntelenül alkotásuk „emberiességéről” fecsegnek, valamiféle elvont „szabadság” és a „lázadáshoz” való jog odaadó védelmezőinek nyilvánítják magukat. Az egzisztencialisták az olvasó utáni hajszában kénytelenek számolni a forradalmi marxista gondolat s a jelenkori haladószelemű irodalom növekvő befolyásával, azzal, hogy a szocializmus országai példát mutatnak az egész világnak. Az egzisztencialista írók, ezeknek az országoknak a sikereit diszkreditálni igyekezve, nem egyszerűen a polgári társadalom „szabadságát” állítják velük szembe, hanem valamiféle „harmadik erő” szerepét próbálják eljátszani, amely állítólag a harcoló táborok fölött áll.

Napjaink reakciós irodalmárai és kritikusai egyre gyakrabban már nemcsak a szocialista realizmus, hanem a kritikai realizmus ellen is szót emelnek, „elavultnak”, a mai olvasótól idegennek minősítik őket. A burzsoá rendszer védelmezői félnek attól a művésztől, amely az igazságot hirdeti, akár az angol klasszikusokról van szó, akiket oly önhittén próbál diszkreditálni a költő és kritikus T. S. Eliot — a mai dekadens irodalom egyik vezéralakja —, akár a francia realistákról, akiket E. Henriot, A. Poulet és hozzájuk hasonló mai ellenfelek támadnak, akár pedig a szovjet írókról, kiknek nyílt, pártos alkotása ádáz dühöt vált ki W. Lettenbauer nyugatnémet filológusból, „Az orosz irodalom története” c. nemrég megjelent könyv szerzőjéből.

De hiába rágalmazták eszmei ellenfelei a szovjet irodalmat, vitathatatlan és kézzelfogható nemzetközi tekintélye napról napra nő.

„A szovjet író nemcsak saját hatalmas hazája részére alkotja műveit, hanem nekünk is, az egész világnak...” — mondotta Ernst Fischer osztrák író a szovjet írók II. kongresszusának szószerén. „Az Önök irodalma — folytatta E. Fischer — mérhetetlenül sokat adott nekünk a dekadencia, az imperialista barbárság ellen, a békéért, az emberiségért, a szocializmusért vívott harcban. El sem tudjuk már képzelni életünket Alexej Tolsztoj, Solohov, Fegyin, Fagyjev, Erenburg, Szimonov művei nélkül, hogy csak néhány nevet említsek.”²⁹

A szovjet írók II. kongresszusa alkalmából 900 szovjet író művét adták ki külföldön. (Az I. kongresszus alkalmával ez a szám még csak 97 volt.) 1954-ben a külföldi olvasó már 44 nyelven juthatott hozzá a Szovjetunió harminc népének irodalmához.

A Szovjetunió Kommunista Pártja Központi Bizottságának a kongresszushoz intézett üzenete megjegyezte, hogy az első kongresszus óta eltelt évek folyamán „megnőtt a szovjet irodalom nemzetközi tekintélye, mérhetetlenül megnövekedett olvasóinak köre a Szovjetunió határain kívül, különösen a népi demokratikus országokban. A szovjet irodalom azzal vívta ki a külföldi olvasók millióinak elismerését, hogy mindig a dolgozók érdekeit védelmezi, s szemben az embergyűlölő imperialista ideológiával, hirdeti a humanizmus, a békeharc és a népek közötti barátság eszméit, áthatja az emberiség ragyogó jövőjébe vetett optimista hit”.³⁰

A szovjet írók második kongresszusának nagy jelentősége volt a szovjet irodalom és a progresszív világirodalom kölcsönös kapcsolatainak fejlődése, a különböző országok írói közötti kölcsönös megértés fejlődése szempontjából.

N. Tyihonov megjegyezte beszámolójában, hogy mindenki örömeire megvalósultak Gorkijnak azok a szavai, hogy a szovjet írók második kongresszusán a résztvevők listáját Nyugat és Kelet, Kína és India soktucat írójának neve díszíti majd. Valóban, a szovjet írók második kongresszusán számos külföldi vendég vett részt. A kongresszuson felszólalt Louis Aragon, Pablo Neruda, H. Radevskij és Csou Jan, M. Meyerova és Jorge Amado. A szocialista realizmus mesterei ezek, akik aktívan segítik a világirodalom fejlődését egyre előbbre, új művészi magaslatoz, új vívmányok felé.

Igen erőteljesen és hatásosan fejezte ki a szovjet írók iránt érzett hálát Pablo Neruda. A kiváló chilei költő két emberről beszélt, akik egymásnak

²⁹ A szovjet írók második kongresszusa. Gyorsírói jegyzőkönyv. Moszkva, 1956, sztr. 401—402.

³⁰ A szovjet írók második kongresszusa. Gyorsírói jegyzőkönyv. Moszkva, 1956, sztr. 74.

ismeretlenül élnek két különböző országban: „Lehet, hogy ezek az emberek sohasem találkoznak, sohasem ismerik meg egymást. De nagyon valószínű, hogy mindketten ugyanabban az órában olvassák ugyanazt a könyvet, és hogy ezt a könyvet szovjet író írta. Ekkor magányukban, harcukban, álmódzásaik közepette láthatatlan, de tartós szál fonódik, hatalmas erejű egység — embereink millióinak szeretete a Szovjetunió iránt.”³¹

A szovjet írók első kongresszusán a szocialista realizmus problémáját még csak felvetették. Külföldi barátaink II. kongresszusi felszólalásai bebizonyították, hogy a szocialista realizmus nemcsak a művészi gyakorlat terén, hanem az elmélet vonalán is messze előrehaladt. Különösen Aragon, Amado, Radevskij, Lindsay beszédeit jellemezte az elméleti gondolat mélysége és finomsága. „Az Önök kongresszusa, minthogy jelentős lépés előre a szocialista realizmus elméletében és gyakorlatában — mondotta Jack Lindsay —, sokat segít az egész világ haladó irodalmának. Óriási jelentősége van számunkra, akik a tőkés országokban írunk, a béke és népeink boldogsága érdekében végzett munkánkban. Ez a kongresszus fegyvert ad a kezünkbe az előttünk álló feladatok megoldásához.”³²

Willi Bredel a következő szavakkal méltányolta a szovjet irodalom által a két kongresszus között megtett utat: „Ha az I. kongresszus — írta az *Einheit* c. folyóiratban — az írói alkotóerők nagyszabású tömörítésének kongresszusa volt, amelyen Gorkij vezetésével meghatározták a szocialista realizmus alkotói elveit, s vázolták a további irodalmi munka perspektíváit, akkor a II. kongresszus már összegezhette az azóta eltelt húsz év irodalmi munkájának eredményeit. Nagy eredmények ezek, hiszen a szovjet irodalom e rövid idő alatt világirodalommá vált, legjobb alkotásai elfoglalták helyüket a világkultúra örökértékű kincsei között.”³³

A Szovjetunió Kommunista Pártjának XX. kongresszusa új alkotói horizontokat tárt fel a szovjet kultúra és a haladó külföldi irodalom előtt.

A XX. kongresszusnak a személyi kultusz elleni harcról szóló határozatait, annak az eszmének a meghirdetését, hogy meg kell valósítani a két tábor békés egymás mellett élését a folytatódó, sőt éleződő ideológiai harc közepette, külföldön úgy fogadták, mint a Szovjetunió és az egész szocialista tábor erejének megnyilatkozását.

Az SZKP XX. kongresszusán hozott határozatok jegyében zajlott le a csehszlovák írók második kongresszusa 1956. áprilisában. A kongresszust konferenciák és viták előzték meg a költészet, az ifjúsági irodalom, a színdarabírás, a próza stb. problémáiról. A felszólaló írók, hangsúlyozva a szocialista irodalom új jellegét, védelmezték a pártszerűség elveit a művészi alkotásban, határozottan támogatták a szovjet nép és a szovjet irodalom harcát a valóság szépítése, mindennemű séma és kaptafa ellen. „Nem először gyűltünk össze megbeszélésre — mondotta Jan Drda a kongresszus szószékéről. — De mindez mennyire elvileg új megvilágításba került most az SZKP XX. kongresszusa után! A kongresszus fényt derített számos homályos, meg nem vizsgált, vagy helyesebben, elhallgatott kérdésre és problémára, melyeknek megoldása nélkül azonban nem léphettünk előre, melyek elfedték előlünk az

³¹ A szovjet írók második kongresszusa. Gyorsírói jegyzőkönyv. Moszkva, 1956, sztr. 438.

³² Ugyanott, 464. o.

³³ *Einheit*, 1955, N. 2., S. 139.

irodalom egészséges fejlődésének magát az alapját, sőt nemcsak az irodaloménak.”³⁴

A XX. kongresszus határozatai új perspektívákat tártak fel a haladó világirodalom előtt, új ideológiai fegyvert adtak a kezébe. Ez a fegyver különösen értékesnek bizonyult 1956–1957-ben a revizionizmus elleni harcban, amikor az imperialista reakció erői, megrémülve a szocialista tábor országainak sikereitől, véres kalandot robbantottak ki Magyarországon, s közvetlen ügynökségükként használták fel a revizionistákat. N. Sz. Hruscsov beszéde, „Az irodalomnak és a művészetnek szorosabb kapcsolatot kell teremtenie a nép életével”, döntő csapást mért az irodalmi revizionizmusra, s továbbra is erős fegyver a kezünkben, most, amikor Európában Jugoszlávia vált a revizionizmus egyik központjává. Joszip Vidmar jugoszláv író szerint az író filozófiai és politikai nézetei csupán másodrangú jelentőségűek, s ő a művészet lényegét az „alkotás mágiájában”, a „művészi varázslatban” látja. Szavai szerint a művészi varázslás megfoghatatlan.

Így hát Vidmar az alkotó folyamat alapját képező lenini visszatükrözési elméletet filozófiai és esztétikai agnoszticizmussal cseréli fel. Szomorú, de törvényszerű vége mindenkinek, aki két szék között akar ülni! A materialista esztétika elutasítása elkerülhetetlenül azzal végződik, hogy behullunk a burzsoá gondolat legmélyebb mocsarába, a szubjektív idealizmus esztétikájába.

A szovjet irodalom és a szocialista realista módszere elleni támadások lényegileg az egész szocialista társadalom, a világ haladó társadalmi erői ellen irányulnak. Ennek során tisztán politikai célokra használtak fel olyan magukban véve teljesen különböző műveket, mint Erenburg *Olvadása*, Dugyincev *Nemcsak kenyérrel él az ember* című regénye és Paszternák *Doktor Zsivago* c. regénye.

A szovjet kultúra, a szocialista realista elvek elleni harcban a nemzetközi revizionizmus egységfrontban lépett föl a reakciós burzsoá kritikával. Néha nehéz volt megkülönböztetni Howard Fast hangját az emigráns G. Sztruve gonosz hangjától, az exkommunista H. Lefébvre „kritikáját” az eszevesztetten szovjetellenes M. Nadeau „kritikájától”, Lukács György vagy J. Kott megnyilatkozásait a nyugatnémet esztétikusok megnyilatkozásaitól.

Ugyanakkor Nadeau szomorú hírnévre szert tett „kérdőíve” — amely felszólította „a kommunista értelmiségieket, hogy gondolják át a XX. kongresszushoz való viszonyukat” — arról tanúskodott, hogy ma még a szovjet irodalom nyílt ellenségei is kénytelenek komolyan tárgyalni a szovjet irodalomról, éspedig bizonyos mértékig — persze hazug — elméleti alapon. A szovjet irodalmat ma már világszerte elismerik, s ezért lehetetlen egyszerűen tagadni vagy érvek nélkül szidalmazni. Így Nadeau, Lefèbre és a hozzájuk hasonlók azon igyekeznek, hogy a szocialista realizmusnak magát az eszmei-esztétikai alapját rombolják le, elhítsék a kételyt a visszatükrözési elmélet elveinek helyességét illetően. A revizionisták az „egyetemes tagadás” modernista posztulátumaiba kapaszkodnak, s a szocialista realizmus irodalmát is erre az útra szeretnék terelni. Még Max Riesernek, a „tagadási” elmélet amerikai hívének is vannak ilyen szándékai. „A szocialista realizmusnak — hirdeti Rieser — a szocialista társadalom apológiájából teljesen logikus módon át kell alakulnia annak kritikájává”.³⁵

³⁴ Inosztrannaja literatura, 1956, N. 8, sztr. 194.

³⁵ M. Rieser. The Aesthetical Theory of Social Realism. — Journal of Aesthetics and Art Criticism. December, 1957, vol. 16, N. 2, p. 247.

E receptek alapján minden életigenlő és optimista művet didaktikusnak és lakkozónak minősítenek. Lefébvre nemhiába foglalkozott a marxizmus és a szocialista realizmus revíziójával; sikerült megállapítania, hogy a szocialista realizmus legfőbb baja meghatározott kritériumok igenlése. Az új módszer, próbálja bebizonyítani, a klasszicizmus uszályában kullog, annak didaktikus morálját másolja. Az igazi művészetnek azonban, a forradalmi romantikának, ahogyan Lefébvre elkeresztelte, „napjaink intellektuális ürességéből kell kiindulnia”.³⁶

Forradalmi romantika és... intellektuális üresség. Valóban, elképzelhető-e ennél értelmetlenebb társítás? Lefébvre a múlt nagy romantikusainak árnyait háborgatja, hogy a forradalmi frázissal fedje el saját intellektuális ürességét és zavarodottságát.

A külföldi kritika nyílt harcot vív a szocialista realizmus alapjainak revíziója ellen. Az *Europe* című haladószellemű francia folyóirat, azokkal polemizálva, akik a szovjet irodalmat „politikai” és „realista” irodalomra osztják, hirdeti a szovjet irodalom egységes esztétikai és eszmei gazdagságát. „Helytelen lenne azt állítani — olvassuk a folyóirat lapjain —, hogy a szovjet könyvek politikai tendenciózusságuk ellenére jók. A szovjet irodalomban — mind a témák, mind a megformálás módja terén — feltáruló esztétikai gazdagság éppen abból a nagy szenvedélyből született, amely a szovjet népet föl-emelte, s elültette benne az egyetemes igazság reményét. S ha a szovjet irodalmat ma már világsszerte ismerik, akkor ennek oka éppen az, hogy a saját útját járja, hogy aktívan és konkrétan résztvesz abban a csodálatos folyamatban, amely negyven évvel ezelőtt kezdődött Európa szélén a nedves októberi ködben.”³⁷

Pierre Daix, vitába szállva a revizionistákkal, Maurice Nadeaunak írt nyílt levelében felfedi provokációs jellegű kérdőívének tarthatatlan és mesterkélt kiagyalt mivoltát. Daix kifejti a művészetnek a társadalomban betöltött szerepére vonatkozó koncepcióját. „A szocialista realizmus határozottan leszámol a kiválasztottak művészetével. Modern, de nem azért, mert mindenáron az akar lenni, hanem azért, mert korunknak megfelelő eszköz arra, hogy megnyissuk a művészi alkotás számára megújulásának forrásait.”³⁸

A *Daily Worker* című lap élesen és helyesen válaszolt a burzsoá „műértőknek” és a revizionistáknak, akik táncraperdültek örömeükben Paszternák „Doktor Zsivago” című szovjetellenes gúnyiratának olvastára. A lap még a szerzőnek Nobel-díjjal való kitüntetése előtt a következőket írta: „Minden munkás, paraszt vagy a dolgozó népből származó fiatal szovjet értelmiségi undorral dobja el.”³⁹

A revizionista ferdítéseket élesen megbírálták a Román, illetve a Bolgár Népköztársaság írószervezeteinek kongresszusain 1956-ban, valamint a népi Kína sajtójában megjelent okmányokban. Bulgáriában T. Pavlov, a tiszteleltre méltó agg bolgár tudós, egész sor cikket írt a revizionizmus ellen. Louis Aragon minden revizionista teoretikusnak odadobta a keztyűt, kijelentvén, hogy „bármilyen rendszer, amelyet a szocialista realizmus ellen játszanak ki — lehet még oly éleselméjű, védelmezze bár a realizmust a szocializmustól

³⁶ Nouvelle Revue Française, 1957, oct., p. 662.

³⁷ Europe, 1957, oct.—novembre, p. 203—204.

³⁸ Inoszttrannaja lityeratura, 1957, N. 8, sztr. 215.

³⁹ Daily Worker, London, 1958, IX. 25.

vagy a szocializmust a realizmustól — egyébként reakció... Aki ma a realizmus nevében határozza meg a művészetet, de megfosztja a szocializmus fényétől, az tagadja a fényt, tagadja a szocializmust, mint az emberi történelem új fejlődési fokát”.⁴⁰

Aragon a szovjet írók elbeszélés-gyűjteményének előszavában meggyőzően bebizonyította, hogy a különféle iskoláknak és irodalmi áramlatoknak a szocialista realizmus közös medrében való egyesülése nem akadályozta meg, sőt elősegítette az egyéni tehetségek kivirágzását, amelyek addig egyik vagy másik szűk áramlat szoros keretei közé voltak zárva. Aragon olyan egészen különböző írókat gyűjtött össze a kötetben, mint A. Tolsztoj, Janovszkij, Prisin, Panova, Fegyin, Pausztovszkij, s ezzel bebizonyította, hogy a szocialista realizmus nem fikció, hanem valóságos kincsestára az írói tehetségeknek és temperamentumoknak. Aragon éleselméjűen vitatkozik a burzsoá propagandának azzal a megkopott tételével, hogy a szovjet irodalom eddig semmi olyasmit nem adott, ami megközelítené Tolsztojt vagy Turgenyevet. De ha a mai francia irodalmat nézzük, ott sem látunk Balzacot... „Valóban — kiált föl Aragon —, az ilyen összehasonlítások kockázatosak. Hiszen az oroszoknak volt a XX. században Gorkijuk, s André Gide semmiképpen sem bírja ki vele az összehasonlítást... Melyik ország adott... olyan világméretű költőket, mint Alexander Blok, Szergej Jeszenyin és Vlagyimir Majakovszkij?”⁴¹

A hazánk határain túl kibontakozott harcban meggyőzően mutatkozott meg a szocialista tábor íróinak és a tőkés országok haladó művészeinek harci egysége. Mao Dun mondotta a szovjet írók III. kongresszusán: „Hova vezettek az ellenség dühödt támadásai? Erre a kérdésre egy kínai közmondással felelhetek: «A hangya ki akar dönteni egy nagy fát — az emberek csak nevetik». Az ellenség kísérletei porrá omlottak, a szovjet irodalom pedig legyőzhetetlenül áll, mint a hegycsúcs.”⁴²

Moszkvában 1959 májusában összeült a szovjet írók III. kongresszusa.

A szovjet irodalmat a második és a harmadik kongresszus közötti időszakban, ugyanúgy, mint azelőtt, az alkotó együttműködés szoros szálai fűzték a szocialista tábor országainak irodalmához, s a „hidegháború” szervezőinek minden zavarkeltése ellenére megőrizte és szélesítette kapcsolatait a tőkés országok progresszív irodalmi erőivel.

Az eltelt időszakban kiváló művek születtek. Például: M. Solohov: *Embersors*, B. Polevoj: *Mély hátország*, G. Nyikolajeva: *Útközben*, V. Ovecsikin: *Nehéz tavasz*, A. Tvardovszkij: *D. Granyin lakodalma után*, *Egyre messzebb*, J. Szmolics: *Béke a kunyhóknak, harc a palotáknak*, és sok más. Wolfgang Joho író a Német Demokratikus Köztársaságban megindító szavakkal üdvözölte Mihajlo Sztjelmah *Az emberi vér nem víz* c. regényét. Joho terjedelmes recenziót közölt a könyvről a sajtóban, s a többi között a következőket írta: „A legutóbbi hetekben megjelent német fordításban egy regény, amely szerintem az utóbbi évek szovjet irodalmának egyik legerőteljesebb műve.”⁴³

Az író rámutat Sztjelmah bensőséges líraiságára, amely számos jelenet drámai feszültségével s a könyv alakjainak — mind a baráti, mind az ellen-

⁴⁰ Lettres françaises, 1958, 8—14 mai.

⁴¹ Inosztrannaja lityeratura, 1957, N. 3, sztr. 202.

⁴² Lityerturnaja Gazeta, 1959, V. 20.

⁴³ Sonntag, 1958, N. 50.

séges szereplőknek — vérbő ábrázolásával párosulva — leglényegesebb oka a regény ellenállhatatlan művészi meggyőző erejének.

A II. és III. kongresszus közötti időszakban a külföldi olvasók 330 új szovjet szerző nevével ismerkedtek meg. Köztük van az orosz V. Tyendrjakov és G. Trojepolszkij, a belorusz Z. Bjadulja, a grúz K. Gamszanurdija, a tatár Musza Dzsailil, a csukcs J. Ritheu, s a Szovjetunió más nemzetiségeihez tartozó művészek. Az októberi Forradalom óta a III. kongresszus kezdetéig eltelt negyvenegy év alatt összesen 1226 szovjet szerző mutatkozott be műveivel külföldön.

A szovjet írók harmadik kongresszusa akkor ült össze, amikor az SZKP XX. kongresszusa elé terjesztett ellenőrző számok elfogadása után megkezdődött a hétéves terv megvalósítása. Akkor ült össze, amikor a Szovjetunióban megkezdődött a kommunizmus széles kibontakozó építése. Az irodalom előtt a maga egész történelmi jelentőségében merült föl az a feladat, hogy szorosabbra fűzze kapcsolatát a nép életével, meggyőzően és az igazsághoz hűen ábrázolja a kommunizmust építő szovjet ember arculatát. N. Sz. Hruscsov az írókongresszus szószerkéről jó útravalót adott a szovjet művészeknek az elkövetkező hét évre: „Kívánjuk, a nép várja az új, jó irodalmi műveket, amelyek harcha hívnak, küzdelemre a kommunizmus győzelméért.”

Kongresszusi felszólalásában Hruscsov a földi ember nemessége és nagysága mellett tett hitet. Amikor arról beszélt, hogy hinni kell az emberben, szavait a proletár emberszeretetre jellemző magasrendű humanizmus hatotta át. Természetesen, mondotta Hruscsov, „az ember nem születik kommunista embernek. Ilyen emberről senkisé is hallott még, ilyet önök nem láthattak. A kommunista embert nem lehet kigondolni, — a kommunista ember létrejön a kommunista társadalom építésének folyamatában...” A feladat az, jegyezte meg a továbbiakban Hruscsov, hogy „érzékenyen közeledjünk az emberekhez, higgyünk az emberben, lássuk... a végső célt — a kommunizmusért folyó harcot”.

A kommunizmus irodalmának nemcsak eszmei tartalma gazdagságát, hanem művészi tökéletességét tekintve is szépnek kell lennie. A nagy eszmék nagy mesterségbeli tudást, a hősi jellemek méltó művészi megformálást követelnek. Az irodalmi művek minősége lett a kongresszus legfontosabb témája. A. Tvardovszkij helyesen jelentette ki, hogy az irodalmi alkotásban mindennek előtt a minőség a fontos, hogy inkább „jobbat”, mint „többet”. Számos felszólaló fenntartás nélkül támogatta A. Tvardovszkij beszédének ezt a tételét. A kongresszus eltökélten támogatta azt a követelést, hogy a művésznak fokoznia kell felelősségét nemcsak a könyv eszmei tendenciózusságáért, hanem esztétikai tökéletességéért is.

Elméleti vonatkozásban érdekes volt a kongresszuson a romantika és a heroizmus kérdésének fölvetése. A kérdést az ukrán írók (A. Malisko, O. Gonszar) fogalmazták meg felszólalásaikban a legpontosabban. Így például Gonszar a szovjet irodalom stílusirányzatairól szólva hangsúlyozta, hogy a romantika nem valamiféle szeszélye az írónak, hanem világerzése, alkotó egyéniségének kifejezése, s ugyanúgy, mi, mint minden más életérzés, kifejezheti a néplelek igazságát, a nemzeti jellem igazságát. Az irodalomnak ahhoz, hogy megmutathassa a nép szépségét s a nép önfeláldozó munkájának világtörténelmi jelentőségét, nagyfokú intellektuális mélységre van szüksége, rendkívüli frisseségre és világo sságra, — ehhez az emberi tett irodalmára van szükség.

A szovjet irodalomban a hőstett nem olyasmi, amit csak egyes kiválaszt-

tottak vihetnek véghez, hanem minden ember képes rá. A hőstett a szovjet könyvek lapjain az igazsághoz híven tömegjelleggel ölt. Ezt a sajátosságot pontosan megragadta C. Prichard, amikor a kongresszushoz intézett izenetében rámutatott, hogy a szovjet irodalomban a közönséges, a „közepes” emberek óriási lehetőségeinek felmutatását értékeli a legtöbbször. Ugyanezt „nem lehet elmondani a mai amerikai irodalomról — folytatta C. Prichard —, ez az irodalom nagyrészt szennyes és kétségbeejtően unalmas, alacsonyrendű erkölcsi alapelveket hirdet, s undort kelt a bűnök és az emberi hibák iránti cinikus közönyével”.⁴⁴

A kongresszus megállapította, hogy a szovjet kultúrának, főleg az irodalomnak nagy szerepe van Dél-Amerika, Ázsia és Afrika népeinek a nemzeti művészetért vívott harcában, ez a művészet ugyanis felszabadulóban van a Nyugat modernista hatásai alól. Erről beszélt Martin Vikramaszinha (Ceylon) és Ramon Amaglia-Amadora (Honduras). „Több mint száz éven át — mondotta Vikramaszinha — válogatás nélkül átvettük a nyugati kultúra elemeit, s nem tettünk semmiféle kísérletet arra, hogy közelebb hozzuk ezeket saját kultúránkhoz és egybeolvasszuk őket. Most, hogy megértettük, milyen veszélyes ez, többet fogunk meríteni a Szovjetunió, Kína népeinek kultúrájából...”⁴⁵

A népi demokratikus országok íróinak oroszra fordított művei szüntelenül gazdagítják a szovjet kultúrát, ezek a könyvek élő bizonyosságai a testvéri országok irodalmi kapcsolatainak, s a lelki gazdagodás kíváncsós forrásai a szovjet olvasó számára. Egyidejűleg, azáltal, hogy oroszra fordították őket, rengeteg ember számára hozzáférhetővé válnak, akik a szocialista tábor különböző országaiban élnek. „Bennünket, cseh és szlovák írókat — mondotta a kongresszuson Ivan Skaly (Csehszlovákia) — lelkesít az a tudat, hogy ma oroszra fordított könyveinket az emberek milliói olvassák a Szovjetunióban és a béketábor más országaiban.”⁴⁶

A tőkés országok írói nagyra értékelik a szovjet irodalom elvi humanista tendenciózságát, tisztaságát és eszmei pozícióinak szilárdságát. George Hanna (Libanon) megállapította, hogy az utóbbi években Libanonban sokkal több szovjet irodalmi művet fordítottak le, mint valamennyi többi nyelvből együttvéve, majd így folytatta: „Az úgynevezett szabad világ egyes politikusai és irodalmárai arról fecsegnek, hogy a szovjet irodalom, úgymond, «irányított» irodalom. Nos jó, mondjuk, hogy ez így van, de nem látok én ebben semmi rosszat, hiszen az irányítottság is kétféle lehet. Irányítani lehet úgy, hogy gátoljuk a fejlődést, és az ilyen irányítottság rossz. De irányítani lehet úgy, hogy elősegítjük a fejlődést, és az ilyen irányítottságban én csak áldást látok. Amikor a szovjet irodalom műveit olvasom, amelyekben elevenen lüktet a szocialista realizmus életet adó árama, s amelyeket eltölt a néppel szembeni mély felelősségérzet, nem hiszem, hogy akadna egyetlen ember is, aki képes volna azt állítani, hogy a szovjet irodalom irányítottsága nem a nép érdekeit szolgálja. Nem, — éppen ilyennek kell lennie az igazi irodalomnak, amely tisztában van a néppel szembeni felelősségével. Ami az esztétáknak az élettől elszakadt, magát «szabad irodalomnak» nevező irodalmát illeti, enélkül könnyen megleszünk s meghagyjuk azoknak, akik kitalálták.”⁴⁷

⁴⁴ Lityerturnaja gazeta, 1959, V. 18.

⁴⁵ Lityerturnaja gazeta, 1959, V. 26.

⁴⁶ Lityerturnaja gazeta, 1959, V. 22.

⁴⁷ Lityerturnaja gazeta, 1959, VI. 4.

Sokan emlékeztek meg forró, meghatott szavakkal a kongresszus nemzetközi jelentőségéről. Pak Un Gera koreai író mindenkinek a véleményét fejezte ki, amikor kijelentette, hogy a szovjet írók III. kongresszusa nemcsak a szovjet irodalom, hanem az egész haladó világirodalom fejlődésében határkövet jelent. A szovjet és a külföldi progresszív írók között lezajlott véleménycsere elő fogja segíteni az egyes nemzeti irodalmak fejlődését, miközben mindegyik a maga nemében egyedülálló, sajátos nemzeti útján halad előre. „Sok olyan kérdés, amely most a szovjet írókat foglalkoztatja — jegyezte meg Bölöni György a kongresszus előestéjén —, bennünket is foglalkoztat. És azt várjuk a kongresszustól, hogy nekünk is segít majd nagy, jelentékeny művek létrehozásában.”⁴⁸ Mohammed Mahdi-Ali-Dzsavahiri (Irak) az egyik legutolsó ülésen valamennyi külföldi írónak a kongresszushoz való viszonyát fejezte ki, mondván: „figyelemmel kísérik az önök kongresszusának munkáját, s igyekezünk leszűrni belőle azt, ami ma a legjobban megfelel a mi saját feladatainknak”.⁴⁹

Ha két-három szóban akarnók összefoglalni azt, hogy mi ma a szovjet irodalom jelentősége a világméretű esztétikai harcban, aligha találhatnánk jobb megfogalmazást Markosz Avgerisz görög írónak a kongresszushoz intézett üdvözlő levelénél: „A szovjet irodalom szerepét magának a szocializmusnak a szerepével azonosíthatjuk. Benne az emberi értelemnek az élet sötét erői elleni harca visszatükröződését látjuk.”⁵⁰

Catherine Prichard ausztráliai írónő még 1957-ben, *Irodalom és szocializmus* című cikkében így vonta meg az októberi eszmék esztétikai hatásának negyvenegyesztendő mérlegét: „A szocializmusnak a Szovjetunióban aratott győzelme hatással volt az egész világirodalomra. Nemcsak olyan szovjet írókkal demonstrálta a szocialista realizmus erejét, mint Solohov, Fagyeejev, Szimonov, Polevoj és Erenburg, hanem bátorságot öntött más országok olyan íróiba is, akik igyekeznek kifejezni népeik reményeit és vágyait, harcolnak a nemzeti függetlenségért, a demokratikus szabadságjogokért, a békéért, a népek barátságáért, a szocializmusért.”⁵¹

Az a tény, hogy az egész világon elismerik a mi szocialista államunk népeiből kinőtt nagy művészeket, nemcsak a szovjet művészet virágzásának meggyőző bizonyítéka, hanem egyben a szocialista realista módszer nemzetközi jellegének elismerését is jelenti.

⁴⁸ Lityerturnaja gazeta, 1959, V. 18.

⁴⁹ Lityerturnaja gazeta, 1959, VI. 4.

⁵⁰ Lityerturnaja gazeta, 1959, V. 18.

⁵¹ Tribune, Sidney, 1957, X. 9, p. 5.

A Trisztán-monda eredetének kérdéséről

R. SZILÁGYI ÉVA

A középkor irodalmának talán egyetlen olyan műve sincsen, amellyel annyi tanulmány foglalkozott volna, mint a Trisztán és Izolda legendája: H. Küpper bibliográfiája szerint 1739-től 1941-ig ezernyolcszázötvenhat munka. Felmerül a kérdés, nem teljesen haszon nélkül való-e növelni e munkák számát, hiszen ezek sorra feldolgozták a kutatások folyamán felmerült problémákat, a Trisztán-legendák minden változatát, beleértve a töredékeket is, sőt a szövegek gondos elemzése segítségével még az elveszett részek rekonstrukcióját is elvégezték. Ma már tudjuk, hogy a költők, akik a XII. században formába öntötték a legendát, egy régebbi mintára, az ún. *Estoire*-ra támaszkodtak, s azt is, hogy ennek az *Estoire*-nak különböző változatait kell feltételeznünk, mivel az ismert költői művek gyakran egymásnak ellentmondó részleteket tartalmaznak. Az *Estoire* szolgált alapul Chrétien de Troyes-nak, Thomas-nak, ill. Gottfried von Strassburgnak, a norvég Saganak és az angol *Sir Tristrem*-nek, s egy kissé eltérő verziója Bérout-nak, ill. Eilhart von Obergnek. A két *Folie Tristan* közül az egyik híven követi Thomas *Trisztánját*, míg a másiknak, mint a nagy prózaregénynek is forrása az eredeti monda. Noha mindezeket a műveket részletekig elemezték és feldolgozták, mégis maradt egy sereg megoldatlan probléma, homályos sejtés, melyek arra készítetik a kutatót, hogy megpróbáljon még mélyebben behatolni az anyagba. Ilyen mindjárt a legenda eredetének kérdése, melyben nélkülözzük az irodalomtörténet határozott válaszát.¹

Az eredet kérdése

A legendát hosszú évtizedekig teljes egészében a francia középkori irodalom termékének tekintették, habár elismerték, hogy mitológiai motívumok és a kelta folklór maradványai is fellelhetők benne. A probléma újszerűen vetődött fel és közelebb jutott a megoldáshoz 1913-ban, amikor is Gertrude Schoepperle² rávilágított a történet korai formáinak létezésére a kelta irodalomban, s egy ír legendában, Diarmaid és Grainne, Finn felesége házasságtörő szerelmében, erdőbe menekülésében megtalálta a cornwalli szerelmesek történetének megfelelőjét. G. Schoepperle könyvének megjelenése óta általánosan elismerik, hogy a kelta társadalom és gondolatvilág keretei között már megvolt Trisztán és Izolda helye, sőt megvolt már — részben a monda keretei között, részben tőle függetlenül — a történet számos eleme is, mint a kelta irodalom íratlan hagyománya.

G. Schoepperle könyvéből és az ő kutatásait továbbfolytató szerzők munkáiból ítélve arra a megállapításra kellett jutnunk, hogy a legenda kelta eredetét még mindig nem értékelik valódi jelentősége szerint, ami összefügg azzal, hogy a mese társadalomtörténeti elemzése nem történt meg. Az elemzés, melyhez ez a tanulmány is megpróbál hozzájárulni, meg-

¹ A Trisztán-regények legkorszerűbb kritikai kiadásai: Le Roman de Tristan par Thomas (1150 körül), J. Bédier kiadása, Paris 1902—1905, 2 kötet. — Bérout: Le Roman de Tristan (1190), E. Muret kiadása, Paris 1947. — Eilhart von Oberg: Tristan (XII. sz. vége), F. Lichtenstein kiadása. Strassbourg 1877. — Gottfried von Strassburg: Tristan und Isolte (1220 körül). A. Closs kiadása. Oxford 1947. — A két *Folie Tristan*-t (XIII. sz.) kiadta E. Hoepffner. Strassbourg 1943, ill. 1949. — Az ónorvég Saga (1226) és az angol *Sir Tristrem* (1294—1330) szövegét kiadta E. Koelbing, I—II. Heilbronn 1878—1883. — Az olasz próza-kompiláció (XIII. sz.): *La Tavola Ritonda o l'istoria di Tristano*, F.-L. Polidori kiadása, 3 kötet, Bologna 1864—65.

² G. Schoepperle: *Tristan and Isolte, a study of the sources of the Romance*. Frankfurt—London 1913.

győződésünk szerint arra az eredményre vezet — anélkül, hogy a következtetéseket erőltetnie kellene —, hogy a francia középkor szerepe a legenda keletkezésében kevésbé fontos, mint ahogyan azt ma még általában hiszik, és hogy azok az elemek, melyekből az irodalmi művekben és szellemi áramlatokban olyan gazdag XII. század költői felépítették a történetet, ekkor már hosszú utat tettek meg. Ha gondosan megvizsgálunk egyes fő motívumokat és a legenda központi problémáját, amelyekről általában úgy vélik, hogy a kelta költészet befolyásától érintett, de a középkori lovagvilág szellemétől fogant költői képzelet hozta őket létre, látni fogjuk bennük egy sokkal régebbi társadalom elhalványult képét s még eleven kezdeményezéseit. Ez a társadalom — a keltáké — kultúrájának és szervezetének emlékeit mítikus legendákban örököltette át az utókorra, s ezek anélkül, hogy emlékként érthetőek maradtak volna, meg tudták őrizni teljes költői erejüket; így a költőknek nem is kellett tartalmaikat mélyrehatóan megváltoztatniuk ahhoz, hogy a változott kor ellenére eredeti költői funkciójukban megtarthassák őket.

Természetesen nem foglalkozunk a Trisztán-monda minden főbb motívumával. A cselekményt hordozó számos elem tagadhatatlanul a XII. század adaléka, és a francia középkor lovagi és udvari irodalmának képzeletvilágához tartozik.³ Most csak olyan motívumokat kell vizsgálat alá vinnünk, amelyek nem gyarapíthatják ugyan a keltákról való ismereteinket, de az eddigi kutatásokhoz képest váratlan helyen, váratlan mértékben illusztrálva azokat, új értelmezési lehetőségekkel gyarapítják magát a Trisztán-mondát.

A legenda eredetére vonatkozólag már több ízben végeztek kutatásokat. Összehasonlító mitológiai tanulmányok alapján megkíséreltek hipotéziseket felállítani például Trisztán nap-lős jellegét illetően (amiből a múlt században H. Kurtz,⁴ aki Gottfried von Strassburg költeményét modern német nyelvre ültette át, azt a következtetést vonta le, hogy a kelták vallása és a Földközi-tengeri népek vallása között összefüggések állnak fenn), és megpróbálták Izolda szerepét egyéb mitológiák termékenység-istenűinek segítségével értelmezni.⁵ Ezt az utóbbi értelmezést a legendának egy XVI. sz.-i kéziratban talált különös változata támasztja alá, mely szerint a probléma megoldására felkért Artus király úgy dönt, hogy Izoldának az év egy részét (azt, amelyben a fák elhullatják leveleiket) Mark király mellett, a másikat pedig Trisztán mellett kell töltenie. Itt nem térhetünk ki annak az elbírálására, hogy ezeknek az értelmezéseknek van-e kellő alapjuk, vagy sem, azt azonban leszögezhetjük, hogy az ilyen-fajta mitológiai összehasonlítások nem mindig járnak eredménnyel, s sokszor megrekednek bizonyos formális hasonlóságok megállapításánál. Maga a mitológia azonban kétségtelenül egyik legértékesebb munkaeszközünk a történelemelőtti vagy barbár népek civilizációjának megismerésében, főleg ha tisztán látjuk, hogy fantasztikus világa nem az elszabadult képzelet szülötte, hanem visszatükrözi az egyes népek vallását, erkölcsét, intézményeit, sőt néha történelmi valóságok tényeit is. Mindenképp így van ez a kelták esetében. Mitológiájuk, ahogyan azt Hubert⁶ megállapítja, nem annyira istenek, mint inkább hősek körül kristályosodott ki. „Isteneikből a kelták hőrozt csináltak, kialakítva klanjaik és családjaik őseinek típusát. Ezeknek a hősöknek az életében ábrázolták népük állapotát és vallásos hagyományaik lényegét.” Ha követjük az irodalmi fejlődés általában megfigyelt menetét, azt látjuk, hogy a mítoszok, melyek valamely nép civilizációjának egy meghatározott szakaszát tükrözik, egy idő után elveszítik vallásos jellegüket. Egyfelől beleolvadnak az első nagy irodalmi művekbe, legendákba, epikus költeményekbe és regényekbe, másfelől örökségül adják elemeiket a tündérmeséknek, melyek aztán a mítoszt teljesen szabadon, már valóban csak a mesélő képzelet kénye-kedve szerint alakítják, fantáziamotívumokkal fedve el eredeti értelmüket és funkciójukat. Így azután, mint ahogyan ezt a későbbiekben még látni fogjuk, a tündérmesék motívumainak elemzése társadalomtörténeti szempontból értékes eredményekre juthat.

A legenda alapproblémája

Elöljáróban le kell szögeznünk, hogy elemzésünket nem egyik vagy másik költő verziójára alapozzuk, hanem a történet hagyományos motívumainak summájára, amely a minden változatban megtalálható mag körül kialakult. A monda magja pedig a következő: Trisztán, Cornwall királyának, Marknak unokaöccse, Cornwallból Írországra hajózik, hogy

³ Vö. P. Le Gentil: La Légende de Tristan vue par Bérout et Thomas. Romance Philology 1953, VII. köt. 111—129. o.

⁴ Tristan und Isolde. Gedicht von G. von Strassburg. Übertragen von H. Kurtz. Stuttgart, 1847.

⁵ J. Loth: Revue Celtique XXXIV, p. 365.

⁶ H. Hubert: Les Celtes. Paris 1950, t. II. p. 299.

onnan elhozza Izoldát, az ír királylányt, akit Mark feleségül választott. A hajón Trisztán és Izolda varázssítal hatására szerelemre gyúlnak egymás iránt, és ettől a perctől kezdve közös halálukig végzetes szerelmük tragikus következményeitől szenvednek. Trisztán és Izolda szerelmét sokáig mint a házasságtörés különleges esetét tartották számon a kelta témájú középkori francia irodalom kutatói. A kelta irodalom alapos tanulmányozása után azonban Jean Marx megállapíthatta, hogy „a kelta istenek vagy hősök családjában állandóan előfordul, hogy isteni-királyi férjét a nő annak kedvenc unokaöccsével csalja meg, mégpedig valamifajta sorsszerűség értelmében”.⁷ — Adva van tehát az alaptéma. Vizsgáljuk meg, milyen szálaból szöttek köréje a mesét, majd pedig: mi az a sorszerűség, mely a szerelmi háromszögnek ezt a típusát oly gyakorivá teszi a kelta világban.

Előzmények — Trisztán születése és neveltetése

Chrétien de Troyes *Cligès* című regényével kapcsolatban — melyet többen, Frappier is, anti-Trisztánnak tekintenek, éppen a szerelmi probléma alapvetően más, „erkölcsösebb” megoldása miatt — hangsúlyozni szokták, hogy a hős szüleinek történetét ebben a regényben a trisztánbeli mintára formálta meg a költő. S éppen ez a párhuzam reveláló. A *Cligès* keretei között a Kelet és az Artus-udvar költőien szabad kombinációja a szülők epizódját lényeges mozzanataitól megfosztva meseszerűvé teszi, mintha a képzelet szülte volna, de ugyanez a részlet a Trisztánban, a lovagi élet konvencionális színei alatt, alaposabb vizsgálatra egy más, ősből konvencióról árulkodik. Trisztán szüleinek története is a legendának ahhoz a részéhez tartozik, melyet Chrétien és a XII. század költői készen kaptak s csak külsőségeiben alakítottak a kor ízléséhez.

Mark király nagy tavaszi ünnepséget rendez Cornwallban, melyen Riwalen, Ermenie hercege, a bajvívásokon résztvevő lovagok legkiválóbbika, feleszeret Blanchefleurbe, a király nővérebe, aki viszonozza érzelmeit. Amikor Riwalent hirtelen hazahívják, mert országát ellenség fenyegeti, a herceg az éjszaka leple alatt hajóján megszökteti szerelmesét. Nemsokára meghal a háborúban, és Blanchefleur, aki még világrahozza fiát, Trisztánt, követi a halálba. Nem vihet-e túl a lovagi konvenciók körén a kérdés: miért szökteti meg Riwalen szerelmét? A történetben magában nem találunk motívumokat, amelyek rákényszerítenék erre a házasságra az „illegális” jelleget, hiszen Riwalen a lovagok díszé, s Mark valószínűleg nem ellenezné házasságát Blanchefleurrel. Miért nem ragadta itt meg a költő az alkalmat, hogy a szokott pompás, előkelő élet gazdag menyegzői képet megfesse? Milyen értelmet adhat itt ennek az éjszakai leányaszöktetésnek az, hogy magyarázatát csak a történet keretein kívül, a primitív népek házasságának formái között találjuk meg? A nőrablás, mégpedig az idegenből jött, más néphez, pontosabban más klanhoz tartozó férfiak által elkövetett nőrablás köztudomásúan a házasság egyik legősibb formája. Nyilvánvaló, hogy amikor az utókor az eredeti Trisztán-legendának ezt az epizódját szelídültebb erkölcsű világba helyezte, nem törődött a nőrablás készenkapott motívumának indokolásával, továbbá, hogy amikor Chrétien forrása kialakult, még nem homályosulhatott el a nőrablással járó exogám házasság emléke.

A mese a továbbiakban ismét igen fontos szociológiai nyomra vezet bennünket. Mark király 13 évig semmit sem tud unokaöccse létezéséről. Trisztánt Ruald, apjának marsallja, vagyis udvarának első nemesembere neveli, egészen addig, amíg kalózik el nem rabolják az ifjút. A kalózik, hogy a hajót veszélyeztető vihar tombolását lecsöndesítsék, kiteszik a gyermeket egy idegen parton: Cornwallban. Trisztán természetesen eljut Mark udvarába, ahol kiváló tulajdonságai révén hamarosan elnyeri a király és az udvar rokonszenvét. Négy év elmúltával Ruald, aki Trisztán keresésére indult, megérkezik Cornwallba, és túlradó örömmel közli Mark királlyal, hogy az ismeretlen ifjú, akit évek óta körülvesz szeretetével, nem más, mint saját unokaöccse. A tény, hogy Trisztán visszakerült anyja családjába, s itt nagybátyja fogadta magához, sokkal több pusztá költői invenciónál. Nyilvánvaló, hogy a Trisztán és Mark között fennálló rokon kapcsolat, valamint Trisztán megérkezése abba az országba, ahonnan anyját egy idegen férfi voltaképpen elrabolta, nem véletlen. Engels a család, a magántulajdon és az állam kialakulásáról írott könyvében részletesen ismerteti azt a szociológiai jelenséget, melyet a klanok exogámiájának nevezünk.⁸ Az exogámia szokásának értelmében valamely klan (phratría) mintegy kölcsönadja a nőket egy másik klan-nak, a megszülető gyermek azonban az anya eredeti klanjához tartozik, származását a nőág

⁷ J. Marx: *La légende arthurienne et le Graal*. Paris 1952, p. 66.

⁸ Engels: *A család, a magántulajdon és az állam eredete*. Budapest, 1949, Szikra, 203 l.

alapján tartják számon, és az öröklés is e szerint történik. Engels szerint ez a szokás a fejlődés egy még régebbi szakaszának a maradványa. Amikor a monogámia még ismeretlen volt, a nők a szomszéd klan több, elvben valamennyi férfitagjának tulajdonai voltak. Ilyen körülmények között persze egyedül a nőági leszármazás számított, mivel egyedül ez volt biztos. Erről a rendről, mely a keltáknál is megvolt, H. Hubert így ír: „Ez a nőági leszármazás a gyermekek nevelése és a beavatásra való előkészítése szempontjából súlyos problémát okozott. A gyermek ugyanis az anya klanjába tartozott, az anya viszont az apa klanjában élt; a gyermeket tehát, legalábbis hosszú időre, visszaküldték az anyai klanba.”⁹ Az anya klanjában pedig ennek fivére, vagyis a gyerek anyai nagybátyja a legfontosabb személy, mivel ő az anya családjának (phratriájának) férfi képviselője. R. Caillois írja ezzel kapcsolatban: „A fiatal unokaöccs párt alkot anyai nagybátyjával, aki messze lakik, akitől az életet nyeri, és akinek megifjodott és megerősödött vére”.¹⁰ Ez a felfogás uralkodik minden matriarchatusban élő és exogám módon házasodó népnél és törzsnél, amint ezt az afrikai és polinéziai primitív népek kutatói is megállapították. A gyermekeknek az anyjuk klanjában való neveltetésére a kelta mítoszokban és legendákban számos nyomot találhatunk; — anglo-normann szóval „fosterage”-nak nevezik. Az anya phratriájának az a férfitagja, akire a gyermeket rábízák, ennek nevelőapja lesz. Ezt a szociológiai tényt még szorosabban is lokalizálhatjuk. Hubert említett művében megjegyzi, hogy a pikt királyi családokban a VI. században az örökösödés inkább nőág, mint férfiágon történt. A kutatások pedig kimutatták, hogy Trisztán pikt eredetű. A Mabinogion nevű kelta legendagyűjteményben van egy kis történet, mely elmondja, hogy Drystan, Tallweh fia, aki szerelmes Essylt-be, March feleségébe, egy disznópásztorral üzenetet küld szerelmesének, s míg a pásztor távol van, ő maga őrzi a csordát. H. Zimmer¹¹ kutatásai szerint egy sereg pikt király viselte a Drest, Drust vagy Drostan nevet, mely walesi formájában Trisztán. Mivel a Trisztán-legenda — mint Bédier is megállapította — Nagy-Britannia északi részéből származott, s csak egy későbbi időpontban került Cornwallba — ahol March nevét azonosították egy, a feljegyzések szerint is létezett Mark nevű királlyal —, kétségtelennek tűnik, hogy az eredeti legenda már magában foglalta a nagybácsi és az unokaöccs rokonságának, találkozásának motívumait. Így felelt meg nyilvánvalóan ama néptörzs szociális rendszerének, amelynek száján született.

A történet időrendjében harmadik motívum, mely kelta gyökerekig visszavezethető, az ifjú Trisztán első hőstette, melyet a XII. század szokásainak megfelelően a lovaggá ütésnek kell megelőznie. S itt újra láthatjuk, hogy az utókor minden nehézség nélkül ráilleszti a neki természetes motívumot valami ősbibbre, olyannyira, hogy az az ősit teljesen elfedi. (A Trisztán is így adott alapot annak a véleménynek, amely a francia középkorba szituálta.) A lovaggá ütés és a rákövetkező hősi kaland azonban nem középkori novum. Minden primitív nép ismeri azt a szertartást, melynek során a fiatal férfit ünnepélyesen a harcosok sorába iktatják. A polinéziai és afrikai törzsek a mai napig megtartották. Az ifjak felavatása alapvetően fontos vallási és társadalmi esemény, e nélkül a fiatal férfi nem tekintheti magát harcosnak, nem közeledhetik nőhöz, és nincs joga résztvenni a szertartásokon. Lényegében erről van szó a lovagkorban is; minden nemes származású ifjúnak, amikor 13—14. életévébe lépett és bizonyítékát adta képességeinek, királyát vagy hűbérurát arra kell kérnie, hogy üsse lovaggá, azaz emelje a férfiak rangjára. Míg egyfelől ennek a szertartásnak szükségképpen meg kell előznie az első lovagi kalandot, másfelől a lovagi kaland kötelező minden harcosra vált — beavatott — ifjúra. Trisztán, akit Mark király lovaggá ütött, felkészül, hogy élete első ellenfelével harcra szálljon. Ellenfele Morholt, az óriás termetű ír lovag, Írország királynéjának fivére, aki minden negyedik esztendőben megjelenik Cornwall partjain, hogy beszédje az országra kirótt adót. Morholt alakja körül számos elmélet keletkezett, mert egyike a legenda azon szereplőinek, akikről lehetetlen volt nem észrevenni, hogy az ősi mesék és mítoszok birodalmába tartozik, inkább mint a többiek. Az egyik elmélet tengeri szörnyvel azonosította (nevének első tagja a „tenger” jelentésű indoeurópai szóval azonos, lat. *mare* stb.), mások szerint a kelta mitológiából Fomoré néven ismert rossz szellemek egyike, sőt vannak, akik a Minotaurossal rokon vonásokat is véltek felfedezni benne. Az adó, melyet követel, az ország egy bizonyos számú (vagy valamennyi) ifja és leánya. A XII. századi francia Thomas hangsúlyozza, hogy csak a fiukat viszi el, ami arra enged következtetni, hogy egy régebbi verzióban lányokról is, vagy csak lányokról volt szó: — ez feltehetően még szörnyűségesebbnek tűnt a költőnek, hiszen tudjuk róla, hogy nemegyszer enyhítette mintáinak brutalitását (például az erdei élet leírásában is). A német Eilhart, aki más hagyományt követ, mint Thomas (ugyanazt egyébként, amit az ugyancsak XII. századi

⁹ Op. cit. t. II. p. 243.

¹⁰ R. Caillois: *L'homme et le sacré*. Paris, 1950, p. 99.

¹¹ H. Zimmer: *Zschr. für französische Sprache u. Literatur*. XIII. p. 730.

francia Béroul), nyíltan megmondja, hogy a fiúk a király szolgálai lettek, a lányokat pedig „Hurhuus”-okba zárták. Valószínű, hogy ebben a gyermekadóbán szintén valamilyen nőrablás rejlik, an nál is inkább, mert a mítoszokban szó van az ír és az angliai kelta törzsek között létrejött házassági kötelékekről. A mítosz lényege persze tökéletesen elhomályosult — mint minden mesében.

Trisztán a párviadalban legyőzi Morholtot, ennek mérgezett fegyvere azonban halálos sebet üt rajta. Ez a seb hosszú, kínos haldoklásra ítéli a hőst, aki kéri a királyt, helyeztesse őt egy csónakba, melyen se kormány, se evező, és a csónakot taszítsák ki a tengerre. Így akar elhajózni a messzeségbe, ahol talán gyógyulást találhat. Egy racionalisabbnak minősíthető változat szerint Trisztán el akar jutni Írországba, mert a haldokló Morholt megmondta neki, hogy sebt csak Írország királynéja vagy ennek leánya, tehát az idősebb vagy az ifjabb Izolda gyógyíthatja meg. Ez a motívum kétségtelenül fiatalabb, mint maga a céltalan hajózás motívuma, melyben a kelta folklór szakértői a kelta mítoszok „immram”-ját vélik felfedezni, oly sok mese és legenda kalandos témáját: a csodás hajózást mesés birodalmakba.¹²

Trisztán tehát egyedül indul útnak. Az egész királyi udvar visszhangzik Mark király és környezete zokogásától. Mindenki sajnálja az ifjú hőst, és senki sem reméli, hogy viszontlátja. Trisztán azonban célhoz érkezik: a hullámok kivetik Írország partjain. Itt a két Izolda gyógyító füvei és gondos ápolása hamarosan talpra állítják a magát Tantrisznak nevező szegény hárfást. (Figyelemre méltó, hogy a név két szótagjának egyszerű felcserélése elegendő a személy valódi kilétének eltitkolására. Kellős közepében vagyunk itt egy olyan mítikus kornak, amelyben a név és a személy még egy és ugyanaz, s a név elferdítése automatikusan maga után vonja a személy megváltozását.) Amikor Trisztán gyógyultan tér vissza Cornwallba, Mark király boldogsága határtalan. Kijelenti, hogy sohasem nősül meg, Trisztánt jelöli örökösévé, ami logikus a meseszöveg szempontjából — hiszen Trisztán volt az, aki megszabadította az országot a szegényteljes adófizetési kötelezettségtől —, de logikus a nőági öröklésre vonatkozó fenti megállapításaink értelmében is. Itt azonban új tényező is jelentkezik: a bárók írgysége. Magában véve ez a motívum teljesen érthetetlen. Amikor Trisztán felajánlotta, hogy megküzd Morholttal, sőt azt megelőzően is hosszú éveken át, a bárók igen nagy szeretettel vették körül az udvarnál, csodálattal adóztak bátorságának és ügyességének. Hogy a veszedelmes párharcban győzött és felszabadította Cornwallt a gyűlölt iga alól, csak növelte hírét és dicsőségét. Hogyan értelmezzük most a hirtelen gyűlöletet, mely az udvar részéről megnyilvánul? Ha Markot szeretik hívei, ami nem kétséges, miért ne volna méltó hűgának fia, a hős Trisztán arra, hogy a király halála után király legyen Cornwallban? A francia Thomas adta magyarázat rendkívül naiv, és nyilvánvalóan mutatja a költő erőfeszítéseit a számára is érthetetlen részlet megoldására. Thomas ugyanis azt mondja, hogy a bárók varázshatalmat tulajdonítottak Trisztánnak, mivelhogy megölt ellenfele nővére és húga segítségével gyógyult meg. Félték, hogy majd bosszút áll, amiért oly kevés szálmalt tanúsítottak iránta halálos agóniája alatt. Az indokolás erőltettségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a legenda vonatkozó soraiban éppen azt olvassuk, hogy a bárók hangosan keseregtek a halálosan sebesült hős sorsán. Ezt a motívumot is valószínűleg csak tágabb összefüggésekbe ágyazva értelmezhetjük helyesen. Vajon nem valami általánosabb, nő- és férfiági öröklési rend közötti konfliktus reminiscenciája rejlik itt? A bárók ugyanis azt kívánják, hogy Mark nősüljön meg és adjon örököszt az országnak. Meg kell jegyeznünk, hogy ez a helyzet nem tipikus, mert a tipikus helyzet az volna, ha maga a király kívánná biztosítani az öröklés jogát fia számára, vagy pedig, ha egy férfiági rokon próbálná megszerezni a hatalmat a legközelebbi nőági rokon, tehát az unokaöccs rovására. Bizonyos azonban, hogy a két rendszer nemegyszer összeütközésbe került, mielőtt a férfiági öröklés győzött. Ez a konfliktus a legkülönbözőbb formában jelentkezett, amiről az írországi kelták történetének kezdeti szakasza tanúskodik. Jelen esetben nem látjuk világosan az érzések és cselekedetek rugóját, de lehetetlen fel nem ismernünk, hogy a motívum megint csak egy régi politikai-társadalmi tényr takar.

A mondanban a bárók említett tiltakozása a cselekményt viszi előbbre. Trisztánt megbízzák, hozza el Cornwallba azt a nőt, akit Mark hitveséül választott, akarata ellenére és

¹² Egyáltalán nem meglepő, hogy a tenger és a hajózás döntő szerephez jutott a szigetlakó kelták életében. A kelta törzsek Britanniába az óceánon át érkeztek, barátaik és elleneseik pedig szintén csak innen jöhettek. Magától értetődik, hogy képzeletük birtokba vette a körülöttük elterülő végtelen vizeket. A tenger jelen volt életükben, jelen volt halálukban. Elég, ha két példát említünk: egy bizonyos típusú családot a kelták „kék családnak” nevezték, mert feltételezték, hogy a férfi az óceánon át érkezett (vö. *H. Hubert: op. cit. t. II. p. 247*). Ami pedig a tengernek a halállal kapcsolatos elképzelésekben játszott szerepét illeti, tudjuk, hogy Avalon, a kelta túlvilág: sziget, ahová a halott hősöket a tündérek hajón viszik át.

kizárólag azért, mert Trisztán is csatlakozott a bárókhoz, ő maga beszélt le tervéről, és kérte nősüljön meg. Mark valamennyi változat szerint olyan nőt jelöl meg, akiről úgy véli, hogy sohasem érkezhetik Cornwallba, ti. az egyik változat szerint azt, akinek szőke hajszálát a kastély fölött röpködő fecskék ejtették ki a csőrükből, a másik szerint pedig egyenesen Izoldát, az ír királylányt. Az első változat a közös európai mesekincs egyik motívumára épít: az aranyhajú lány motívumára, akit a világ végén kell a hőnek megkeresnie. A második bizonyos logikai megfontolásokról tanúskodik: Mark joggal gondolja, hogy az írek királya nem fogja odaadni lányát olyan országnak, mely megtagadta az adófizetést, sőt legyőzte az adóért küldött bajnokot.

Trisztán tehát másodszor is áthajózik Írországba. Mielőtt azonban egyáltalán gondolkozhatna a feladat végrehajtásának módján, megtudja, hogy az országot sárkány pusztítja, mely mindenkit felfal, aki az útjába akad. A király leánya kezét ígérte annak, aki a szörnyet megöli, de eddig senki sem vállalkozott a veszélyes feladatra. Trisztán mihelyt meghallja a lakosság panaszait, felkészül a sárkányviadalra. Az alvilági szörnyek szokásos vonásaival felruházott sárkány tüzet és mérget okádva megöli Trisztán lovát s már-már a hőst is, amikor Trisztán kardja a szívébe hatol és végez vele. Trisztánnak még elegendő ereje van ahhoz, hogy kivágja a sárkány nyelvét, majd a méregtől alétlan a küzdelem helyétől kissé távolabb eszméletlenül hanyatlik a földre. A király udvarmestere, „ez a gögös, ravasz és álnok szívű” ember, messziről figyelte a harcot. Odafut, s mivel a bajnoknak nyomát sem leli, azt hiszi, hogy a sárkány megölte. Levágja az állat fejét, s jelentkezik a királynál az ígért jutalomért. Izolda nem akar az udvarmester felesége lenni, és haladékokat kér apjától. A sárkányharc színhelyén a két Izolda megtalálja az eszméletlen hőst és felviteli a kastélyba. Trisztán megígéri Izoldának, hogy megakadályozza a házasságot, és hogy nyilvánosan leleplezi a hazug udvarmestert. Ez a helyzet egyébként lehetővé teszi neki, hogy megmeneküljön a két nő bosszúja elől. Ők ugyanis a lábbadozó hős kardjában megtalálták a csorbát, amelybe egyedül a Morholt fejében talált szilánk illik bele, s Trisztán már-már áldozatul esik a rokongyilkosságot bosszulni akaró ifjú Izolda haragjának. A leány kezében azonban lehanyatlik a kard, s talán nemcsak azért, mert Trisztán az egyetlen, aki meg tudja akadályozni gyűlölt házasságát, hanem mert — ahogyan ezt valamennyi költemény leírja — „Trisztán rátekin”. Nem hisszük, hogy túlságosan nagy merészség azt állítani, hogy a Trisztán és Izolda szerelme voltaképpen ebben a jelenetben kezdődik, mégpedig — s erre a későbbiekben még utalni fogunk — a szerelem Izoldában támad fel először. Ígértetéhez híven Trisztán azután a kijelölt napon bemutatja a sárkány nyelvét, és ezzel megdönthetetlen bizonyítékát szolgáltatja saját hősiességének: ő szabadította meg az országot a sárkánytól. Egyidejűleg feltárja jövetelének okát, és megkéri Izolda kezét Mark, Cornwall királya nevében.

A sárkányharcok ősidők óta részét alkotják az emberiség mesevilágának. Kevéssé változó, de folyton visszatérő jellemzőkkel a legkülönbözőbb korok és népek meséiben előfordulnak. A sárkányok egy vagy több fejű, tüzet és mérget okádó szörnyek, rendszerint föld alatti barlangokban laknak, ahonnan azért jönnek ki, hogy embereket, főleg ifjú szűzeket faljanak fel. Egy másik változatban lányokat vagy kincseket őriznek. A sárkányok jellemzőinek elemzése e helyütt meghaladná tanulmányunk kereteit, úgyhogy csak arra kívánunk megkérni, hogy a mesebeli sárkányokat rendszerint valamely hős győzi le, aki jutalmul megkapja a király vagy a vezér lányát, rendszerint éppen a sárkány legutolsó kiszemelt áldozatát. A sárkánynyelv kivágásának motívuma szintén igen elterjedt a mitológiában és a folklórban, s felmerül a kérdés, nem egyszerű vadászszokás-e az alapja. Megtalálható például egy ír népmesében, ahol a nyelv kivágása szintén a győztes személyének azonosítására szolgál, valamint a görög mitológia egyik legendájában, mely Pellé, Achilles apjának alakja körül keletkezett. Pellé a legügyesebb és legvakmerőbb vadász, aki méltóságán alulnak tartaná az elejtett állatok tetemét összeszedni. Megelégszik nyelvük kivágásával. A vadászat végén kirakja bámuló társai elé vadásztetteinek ezeket a bizonyítékait. Különös módon ez a monda egyébként is bizonyos rokonságot mutat a Trisztán-legendával. Pellé idegen országban él, király udvarában, kinek felesége beleszeret, és mivel érzelmeit a férfi nem viszonozza, szerelme gyűlöletté változik. Pellének van egy célt nem tévesztő hajtó dárda, mely emlékeztet Trisztán célt nem tévesztő íjára. Szabad-e vajon ezekből az analógiákból arra következtetnünk, hogy a mondák között szorosabb összefüggések voltak, mint ahogyan ezt ma rekonstruálni tudjuk? És mit gondoljunk arról a német meséről (Die zwei Brüder, I. Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Jena 1922, I. 12 o.), mely nemcsak a sárkányharc és a nyelvkivágás motívumait tartalmazza, hanem a Trisztán-monda sárkányepizódjában előforduló többi elemet is (aki a dicsőséget el akarja vitatni a hőstől, a király „Marschall”-jával azonos, s a királylány nem akar feleségül menni hozzá; a királylány, éppúgy mint Izolda, haladékokat kér az esküvőig, abban a reményben, hogy addig sejtelve, ti., hogy más ölte meg a sárkányt, beigazolódik stb.). Elvben lehetséges, hogy ez az egyébként másképpen bonyolódó mese később keletkezett, mint a Trisztán, és hogy ezt az epizódot esetleg Gottfriedtól vette át.

Éppúgy lehet viszont, hogy a sárkányharc motívuma mindkettőnél lényegesen ősbibb. Nagyon valószínű, hogy ez az epizód eredetileg a Trisztán-legendának nem ebben a részében szerepelt. Erre vallanak bizonyos logikátlanságok (Trisztán első írországi útja alkalmából semmit sem hallunk a sárkányról). Szerepelhetett viszont, talán Trisztán hőstetteinek sorában, s esetleg más történetekben már fel is használták. Kétségtelen azonban, hogy eredetileg a harcnak másféle kimenetele volt, hiszen az ilyen viadatok jutalma szükségképpen a megmentett leány. Ez annyira bizonyos, hogy J. Stolte egy egészen új elmélet alátámasztására is felhasználja.¹³ Ő ugyanis azt állítja, hogy Trisztánnak joga volt szeretni Izoldát s Izoldának őt, egyfelől, mert Mark megszegte a szavát, amikor Trisztánt megfosztotta az öröklési jogtól, másfelől, mert Trisztán ölte meg a sárkányt, tehát a mindenkori mese-törvényszerűségek értelmében ő volt az egyetlen, aki Izoldát valóban megérdemelte. A legenda tehát, úgy látszik, itt a saját céljaira használt fel egy ismert motívumot. Trisztán elnyeri Izoldát, de nem a maga, hanem nagybátyja, Mark király számára, s hajóra száll vele.

A varázsital és a szerelem problémája

Így érkezünk el a legenda tragikus magvához. A tényeket — hiszen oly ismertek — főlegesen részleteikben felidézünk. A lényeg abban jelölhető meg, hogy a hajón Trisztán és Izolda bor helyett tévedésből abból a varázsitalból isznak, amelyet Izolda anyja bízott Branwainre, Izolda szolgálólányára, s amelynek az a rendeltetése, hogy a jövődő házastársak szívében szenvedélyes szerelmet ébresszen. Az ital nyomban hat: Trisztánt és Izoldát ellenállhatatlan vágy sodorja egymás felé, végzetes, szenvedélyes szerelem keríti hatalmába őket, ezután csak egymásért és egymás által tudnak élni és meghalni.

A szerelmi varázsital problémáját sokszor és sokféleképpen értelmezték, de mind a mai napig nem sikerült valójában megmagyarázni. Az irodalomban nem találtak rá mintát. A görög mitológia ismer varázsitalokat, de ezek rendszerint halálosak, vagy pedig az emlékezet sorvadását idézik elő. Hasonlóképpen előfordulnak varázsitalok a német mitológiában és folklórban is, de hatásuk többnyire az élőlények külső alakjának megváltoztatásában nyilvánul meg. Melyik nép fantáziájának köszönhetjük vajon ennek a varázsitalnak a gondolatát, melynek értelmében a szerelem abszolút és mindenek felett uralkodó elvként jelenik meg a világban? Semmi bizonyítékunk sincsen arra vonatkozólag, hogy a szerelmi varázsital eszméje kelta eredetű. Annyi azonban bizonyos, hogy a szerelemnek ahhoz a felfogásához, melyet szimbolizál, nem találunk hasonlót az antik világban, ezzel szemben mindaz, amit a kutatások a keltáknak a szerelemről alkotott felfogásáról napvilágra hoztak, bizonyos fokig rokonságban áll vele.

J. Marx, a kelta világ egyik legalaposabb ismerője, így ír: „A kelta irodalomban a nő választja ki, hódítja meg és ejti rabul a férfit”.¹⁴ Ennek a jelenségnek a megértése nem könnyű az európai gondolkodás számára, melynek erős, évezredek tradíciója értelmében a nő *de jure* és *de facto* alá van vetve a férfinak, s tőle függ mind anyagilag, mind erkölcsileg. A görög irodalom nőalakjai a férfiak szerelmének passzív tárgyai. Ha van is valamilyen befolyásuk a dolgok alakulására, ezt a befolyást a nő nemének s nem akaratának köszönheti. (A trójai háború Helena miatt tört ki, de végeredményben mit tudunk Helenáról azon felül, hogy szép volt? És mit tudunk arról a Briseirről, aki akaratán kívül már-már megfordította a hadiszerencsét?) A nők azért vannak, hogy a férfiak meglássák, megkívánják és birtokolják őket, feleségek, szeretők és áldozatok. Az uralkodó, kegyosztó nő, akinek szolgálatára a férfi elkötelezi magát, várva, hogy szerelme elnyerje jutalmát — az európai irodalomban csak a trubadúr költéssel lépett fel, s ez a lovagi költészet, a *poésie courtoise*, kétségtelenül adósa annak az irodalomnak, mely közvetítette a kelta szellemet: a *matière de Bretagne*-nak. A trubadúr líra azonban sohasem tudta és nem is akarta a nőt azzal a hatalommal felruházni, amellyel a kelta világban rendelkezett. A nő uralma a férfi felett egyfajta konvenció, a trubadúr költészetnek mintegy játékszabálya, valójában pusztán a férfi szíve fölötti uralom. A nőtől megkívánják, hogy meghallgassa annak kérését, aki őt hölgyül választotta, hogy adott helyzetében, azaz, mint egy hűbérúr hitvese például, mindent, amit lehet, megtegyen szerelmesért (aki sok esetben férjének hűbérese, sőt rendszerint a társadalmi hierarchia alacsonyabb fokán áll). Szerepe voltaképpen előre meghatározott. Nemigen képzelhető el, hogy az érte esengő szerelmes lovagot rávehetik arra, hogy az elhagyja megszokott életformáját, az udvart, melyben megtalálja a legcivilizáltabb élet minden kellemességét, vagy

¹³ H. Stolte: Drachenkampf und Liebestrank. Deutsche Vierteljahrszeitschrift für Literaturwissenschaft. 1940, p. 250—261.

¹⁴ J. Marx: La légende arthurienne et le Graal. Paris, 1950. p. 78.

éppen ellenkezőleg arra, hogy hagyjon föl a világban való kalandozással. A nő adni sem adhat végeredményben egyebet, mint amit a férfiak erkölce megenged, azaz többé-kevésbé liberálisan válaszolhat a feléje irányuló vágyakra. A válasz lehetőségével sem élhet, nincsen különálló léte. Szociális helyzete merőben más, mint a kelta nőké. A kelta nő alávetettsége férjével szemben, mely különben is csak abban a mértékben volt meg, amilyen mértékben vagyoni helyzete szerényebb volt, mint férjéé, csak a kereszténység uralomrajutásával lett teljes. A vagyon révén férjükkal egyenrangú kelta nőknek szavazati joguk van, elválhatnak és a házasság kötelékéből kilépve megtartják minden vagyonukat, beleértve házi munkájuk gyümölcseit is.¹⁵ A kelta irodalom nőalakjai tehát valóban szuverének. A nő elszakíthatja a számára nyüggé vált házassági kötelékeket, kiválaszthatja szerelmét, „megkövetelve, hogy kövesse, szolgálja és hű maradjon hozzá”.¹⁶ A nők szerelme a férfiak számára erkölcsi törvény: *geis*. A *geis* — amint J. Marx írja — a kelta világ szociális és erkölcsi életének állandó mozgatója. Az egyénre kimondott és kiszabott *geis* bizonyos fokig életének vezérelvévé válik. „Minél nagyobb valakinek a becsülete, a hírneve, minél inkább kitüntetett a szociális helyzete, minél előkelőbbek az ősei és minél biztosabb a rangja, annál kevésbé tudja kivonni magát a *geis* kényszere alól, bármilyen kalandokba sodorja is az bele.”¹⁷ A *geis* mágikus hatalom, s egyszersmind becsület-kódex is. Nemegyszer előfordul, hogy az a becsület, amely megköveteli, hogy valaki engedelmeskedjék a *geis*nek, ellentétbe kerül azzal, amely mindennapi életét szabályozza. Ez történik akkor is, amikor a szerelem *geis* formáját ölti fel. A szerelem céljaira felhasznált *geis* egy nő kezében fájdalmas konfliktusokat, megoldhatatlan helyzeteket teremthet a férfi életében.

Trisztán esetében ez a konfliktus a *geis*ből fakadó erkölcsi kötelezettség s a családi kötelékeken alapuló társadalmi becsület konfliktusának formájában jelentkezik, igaz ugyan, hogy nem a legenda ránk maradt változataiban, ahol a *geis* helyére a varázssítal lépett, hanem abban az ősi változatában, amelyet a legendának Grainne és Diarmaid ír legendájával G. Schoepperle által kimutatott párhuzamosságai alapján F. Ranke, végső formájukban értelmüket vesztett mozzanatok módosításával, illetőleg kiiktatásával rekonstruált.¹⁸ Az ír legenda hősnője, Grainne mennyegzője estéjén a *geis* erejével kényszeríti Diarmaidot, férje unokaöccsét, akibe beleszeretett, hogy Finn elől szökjék el vele az erdőbe. Diarmaid, nagybátyja iránti szeretetből, kivonná magát a kényszer alól, barátja azonban meggyőzi, hogy nem szabad Grainne kívánságának és a *geis* hatalmának ellenállnia, mert becsülete forog kockán. Ez a „másik becsület” annyira kényszerítő — akárcsak a későbbi Trisztán-változatokban a szerelmi varázssítal —, hogy az anyaaági, alapvető társadalomformáló kapcsolatok erkölcsi szabályain is győzni tud. A történet folytatásában Diarmaid sokáig ellenáll Grainne szerelmi vágyának, ellenállását csak a nő gúnyos kihívása töri meg. Ugyanígyen körülmények között élnek, Ranke rekonstrukciója szerint, Izolda és a *geis* erejével hozzákötött Trisztán is Morris erdejében. Van az ismert Trisztán-költeményekben egy epizód, mely kizárólag ennek a rekonstrukciónak a fényében válik érthetővé. Arra a jelenetre gondolunk, amelyben Mark király az erdőben rátalál az udvartól elszökött szerelmesekre, akik úgy alszanak egymás mellett, hogy közöttük fekszik Trisztán kardja. A költők közül egyedül Gottfried érezte értelmetlennek a szerelem tisztaságát jelképező kard szerepeltetését ebben a szituációban, s meg is próbálta motiválását. Szerinte Trisztán a kardot azért tette kettejük közé, hogy megtévesse a közelben vadászó Markot, kinek számára a kard valóban eléggé tanúsítja e kapcsolat tisztaságát. Egészen nyilvánvaló, hogy a kard szimbolikus szerepe a Trisztán-legendának olyan ősi változatából maradt meg, amelyben Izolda, éppúgy mint az ír Grainne, beleszeretett férje unokaöccsébe, és rávette, hogy elmeneküljön vele az udvartól. Trisztánt társadalmi becsülete viszont arra kényszeríti, hogy ellenálljon ennek a szerelemnek, mely árulás volna Markkal szemben, akinek ő kétszeresen is alá van vetve, minthogy unokaöccse és alattvalója. Trisztán akaraterejét, mint ahogyan az ír legendában Diarmaid-ét is, csak a nő kihívó megvetése töri meg.

Az irodalmi formába öntött, ismert Trisztán-történetben persze már sokkal nehezebben találjuk meg ezt a szálát, vagyis a *geis* kényszerítette szerelem és az általa okozott konfliktus tiszta képét. Valami halvány nyoma annak, hogy a szerelem Izolda részéről kezdődött, még itt is megtalálható — feljebb már szó esett arról a jelenetről, amelyben az ír királylány kiejti kezéből a kardot, mellyel a rokongyilkosságot akarta megbosszulni, mert pillantása találkozott a férfi pillantásával —, végül is azonban ezt a szerelmet a varázssítal hozza létre, s ez egyforma erővel hat mindkettejükre. Tudjuk azt is, hogy Trisztánt Markkal szemben

¹⁵ H. Hubert: op. cit. T. II. A házasság és az öröklés c. fej.

¹⁶ J. Marx: op. cit. p. 313.

¹⁷ J. Marx: op. cit. p. 79.

¹⁸ F. Ranke: Tristan und Isold. München, 1925. p. 3.

táplált érzései nem tudták visszatartani attól, hogy magáévá tegye Izoldát, s mielőtt a szerelmesek elbujdosnak Morrois erdejébe, csillapíthatatlan sóvárgásuk a találkozás után sokszor a legveszélyesebb helyzetekbe sodorja őket. Ahhoz, hogy megtaláljuk annak az erkölcsi konfliktusnak a nyomát, amely Diarmaid esetében és az Ós-Trisztán ennek segítségével történt rekonstrukciójában döntően meghatározta a férfi cselekvését — azaz tartózkodását —, nem elég magát a történet megvizsgálunk. Ha megnézzük a szereplők magatartását az események során, lehetetlen meg nem látnunk, hogy a tragikumot, a probléma megoldhatatlanságát a szerelmi háromszögben újra csak a két férfi egymáshoz való viszonya teremti meg. Mark király éppolyan tragikusan szenvedő szereplője ennek a történetnek, mint a szerelmesek, mert hiszen Trisztán nem egyszerűen vetélytársa, nem is pusztán rokona, hanem nővérének a fia, saját „megifjult vére”, életének folytatása. Véges-végig azt látjuk, hogy Mark nem akar, nem tud tisztán látni. Ahhoz, hogy felfigyeljen arra, ami történik, az egész udvarnak közbe kell lépnie, fel kell izzítania haragját, és még így is felhasznál minden alkalmat, hogy becsapja saját magát. Úgyesen megválogatott szavak, naívvul értelmezett jelek elegendőek sértett gyanakvása megnyugtatóására (a meglesett találka a gyümölcsös-kertben, vagy a kard-jelenet az erdőben). Amikor csak teheti — s ez nem ejt csorbát méltóságán a világ szemében — megbocsát a szerelmeseknek és kész visszafogadni őket, mert nem tud beletörődni abba, hogy hitvesét el kell taszítania, s ami még sokkal döntőbb — hiszen ne felejtjük el, Mark király voltaképpen nem kívánt házasodni —, hogy Trisztánt gyűlölnie kell. Trisztán pedig pontosan érzi ezt, s viselkedése tükröke nagybátyja magatartásának. Figyeljük meg, milyen sokszor tűnik gyávának. Gyávaságának egyetlen oka van: nem tudja és nem akarja elvenni Izoldát Marktól, sokkal inkább megsemmisítené azt a hatalmat, amely a nőhöz köti. Nem elég energikus, amikor meg kellene védenie Izoldát, eltűnik, amikor maradnia kellene, hogy szerelmét kiragadja a haragvó király kezéből, sőt akkor is elhagyja az udvart, amikor semmi oka sem volna veszélyben éreznie magát, mint az erdőből való visszatérésük után, noha Mark boldogan fogadná újra magához a párt, akiknek ártatlanságáról meggyőzte őt a kard. Trisztán azonban nem akarja a király megújult szeretetének jeleit élvezni, s elhagyja az országot. Ha Trisztán számára az egyetlen dolog, mely viselkedését meghatározza, az Izolda iránti szenvedélyes szerelem lenne, egészen más képet kapnánk róla. Ebben az esetben sohasem tért volna vissza Izoldával Cornwallba, nem engedte volna meg, hogy Mark nőül vegye Izoldát, de ha ezt nem is tudta volna megakadályozni, később, amikor már nyilvánvaló, hogy a varázssital hatalma nem szűnik, végleg elvitte volna szerelmét Cornwallból. Ezzel szemben lépten nyomon azt látjuk, hogy Trisztán megpróbálja kímélni nagybátyja érzelmeit, megpróbál eltűnni. Minden „visszavonulása” a cselekvéstől, minden szökése, tévovándorlása: a kétirányú kötöttség, a Mark iránti szeretet és az Izolda iránti szerelem közötti harcot tükrözi. Itt van véleményünk szerint — szelidebb formában és az irodalmi események fejlődésével párhuzamosan fejlődő lélektani ábrázolás differenciáltaabb módszereivel kifejezve — az ősi kelta konfliktus a *geis* parancsa és a becsület között. Csak ebben a megvilágításban találjuk meg a kellő választ arra a kérdésre, melyet Bédier, a kelta eredet ellenbizonyítékául s annak kimutatására, hogy a legenda a kereszténységnek és a lovagi szellemnek köszönheti létezését, hatalmas művében felvet, ti. hogy miért nem határozzák el magukat a szerelmesek arra, hogy végleg otthagyják Mark király udvarát, miért szenvednek olyan helyzetben, amelyben nem kellene megmaradniuk, hiszen a házasságtörésre és a válásra vonatkozó kelta törvények egyáltalán nem voltak szigorúak, s ezeknek értelmében a férj csak a felesége hozományára formálhatott jogokat, életét és szabadságát azonban nem sérthette meg. Bédier ugyanis azt állítja, hogy „házasságtörési eposz” csak olyan nép körében keletkezhet, melynek szemében a házasság felbonthatatlan és félelmetes, s magában ez a tény feltétlenül a keresztény erkölcs világába lokalizálja a legenda keletkezését. A válasz, mely nézetünk szerint itt kínálkozik, éppen az, hogy a Trisztán-legendában nem egyszerű házasságtörésről van szó. Nem a házasság az, ami lehetetlenné teszi Trisztán és Izolda szerelmének boldog megvalósulását. J. Marx „Les littératures celtiques” c. könyvéből,¹⁹ mely elég részletesen ismerteti szinte valamennyi ír és walesi eposzt, kitűnik, hogy a kelta irodalom valóban igen ritkán foglalkozik házasságtörésekkel, viszont, mint már tanulmányunk elején említettük, jól ismeri a nagybácsiból, unokaöccsből és közös szerelmükből álló háromszögeket. Többek között a *matière de Bretagne* legfontosabb alakja, Artus király feleségének, Guinevrának is férje unokaöccsével, Mordreddel volt bűnös szerelmi viszonya, s csak a későbbi — francia — feldolgozásokban lépett Lancelot Mordred helyébe. Felmerülhet itt a kérdés, vajon ezt a specifíkus kelta erkölcsi konfliktust nem táplálta-e egyfajta tabu is, mely fokozatosan alakult ki, abban az ütemben, ahogy a szexuális élet a

¹⁹ J. Marx: Les littératures celtiques. Paris, 1959 (*Que sais-je?* sorozat).

kelták körében elvesztette eredeti, Caesar korában még meglévő szabadosságát. Engelstől²⁰ tudjuk, hogy a római hódítás idején Caesar azt tapasztalta, hogy 10–12 kelta férfi közösen birtokolt egy nőt. S éppen mert a kelták hosszú időn át éltek olyan társadalmi rendszerben, mely megengedte, sőt megkívánta, hogy a nő ugyanazon család minden férfitagjának birtoka legyen, elképzelhető, hogy a monogámia kialakulásával párhuzamosan kialakult az az erős tilalom is, mely az új házassági rendszert megvédte éppen a családon belül fenyegető veszélyek ellen. A tilalom erejét közvetett módon bizonyítja az, hogy megszegői olyan kényszer alatt cselekszenek — s ez a kényszer egyben mentség is —, mint amilyen a *geis*, vagy ami ennek szimbóluma, a varázsital.

Ezzel eljutottunk elemzésünk végére. Amint az elején hangsúlyoztuk, nem volt szándékunkban a Trisztán és Izolda történetének kialakulásában szerepet játszó valamennyi motívumot megvizsgálni. Nem foglalkoztunk részletesen Izolda alakjával, mert úgy véljük, hogy ebben a mondában, legalábbis a ránk maradt verziókban, Izolda nem annyira egyéni figura, mint inkább princípium. Izolda a nő, kinek lényén keresztül, s kinek közreműködésével a szerelem súlyos erkölcsi konfliktussá válik, s az a változás, amelyen a monda költői alakulása során átmegy, híven tükrözi a társadalmi szervezet, a kultúra és az erkölcsök alakulását. A szerelmét és szabadságát a *geis* erejével kivívó barbár nőtől, aki tetszése szerint rendelkezik a férfivel, úgy, amint ezt a kelta nőkről való ismereteink is alátámasztják, egy másik, szenvedélyének áldozatul eső Izolda lesz. Ennek a nőnek már nincsen kiváltságos helyzete a társadalomban, sőt, épp ellenkezőleg, sorsa háromszorosan is meghatározott: mint lány, apja már-már akarata ellenére férjhez adja az udvarmesterhez, majd pedig kiszolgáltatja egy idegennek, ezután Trisztán iránt ébredő szerelmének válik rabjává, végül pedig olyan férfi felesége lesz, akit nem szeret, de akitől nem tagadhatja meg magát. Egyetlen mozzanatot találunk itt, amelyben a voltaképpeni Trisztán-monda szerzője az ős-Trisztán hősnője fölé emelte Izoldát: míg annak halálát a férfi okozza, akit a *geis* hatalmával elidegenített saját teljes életétől, s aki ezért úgy áll bosszút, hogy haldoklása közben egy utolsó öléseben karjai között fojtja meg szerelmesét, az európai irodalomban a szerelem szimbólumává lett Izolda szótlanul ráborul a halott Trisztánra, akihez elszakíthatatlan kötelékekkel láncolta hozzá a szerelem, s ebben a lelki ölélemben vesztí életét. Ez a költői ihlet szülte családost mozzanat azonban már nem tartozik a kelta világban gyökerező képzetek közé.

A Trisztán-monda teljes egészében a kelta világban jött létre, és tükrözi a kelták társadalmi és kulturális helyzetét, egyebek közt az anyagi leszármazás rendszerének néhány sajátosságát. Erről az alapról kiindulva lehetséges a megszokottól eltérően értelmezni a legenda egy-két lélektanilag homályos pontját. Itt elsősorban Trisztán és Mark király magatartásának jellegzetes vonásaira gondolunk. Egyfelől Trisztán gyöttrődő, határozatlan, lényegében cselekvésképtelen szerelme; másfelől Mark király fájdalmas, öncsaló megbocsátása nem egy költő képzeletében született, nem individuális lélekrajz, hanem ősi társadalmi gyökerekre vezethető vissza, ősi konfliktus elemeinek elhomályosult emlékét őrzi.

Az osztrák irodalom az önállósulás útján

(A Vormärz politikai költészetének fejlődésvonala)

MÁDL ANTAL
egyet. adjunktus

Mióta Walther von der Vogelweide, aki élete jelentős részét vitathatatlanul a mai Ausztria területén töltötte, útnak indította a pápa ellen intézett és a császárság hatalmát védő politikai bökverseit, a német nyelvű irodalomnak ez a sajátos osztrák hajtása mindig szoros kapcsolatban állt az egyes korok uralkodó eszméi áramlataival, sőt gyakran apró hétköznapi politikai eseményeivel. Századokon át a népdal jelentette az osztrák líra folytonosságát és számolt be időről időre az egyes politikai megrázkódtatásokról, melyek a Habsburg birodalmat érték. A török időkből számos népdal maradt fenn, amelyekben a lírai és epikai elem keveredik. Ezek később a Napóleon elleni háborúk idején gyakran egyszerű név-, vagy egyéb változtatással újabb aktualitást nyertek. A Vormärz idején hasonló módon újból feléledt a népi kultúrának e tradíciója és termékenyítőleg hatott a költészetre.

Hiába hangzott el Goethének „Ein garstig Lied, pfui ein politisch Lied”-je a Faustban,¹ a klasszika szigorú nevelő programjával maga is betéved a politikai költészet területére. Halála idején pedig új korszak kezdődik egész Nyugat-Európában, amelynek nyitánya — a francia júliusi forradalom — az osztrák irodalomnak is új ösztönzést ad, sőt mondhatnók,

¹ Goethe: Faust I. „Auerbachs Keller in Leipzig” című jelenetből.

hogy a Mária Terézia-féle kulturális reformkísérletek után igazában most teremti meg az irodalmi élet folytonosságát Ausztriában. Az uralkodó politika és a költészet közötti kapcsolat, amelynek tradícióit már a jozefinizmus is gondosan ápolta, s amit II. József utódai saját, céljuk érdekében Napóleon ellen fordítottak, most új nyomatékot, új tartalmat kap. Már a német patrióta költészet általános kibontakozása előtt szólaltak meg osztrák költők a tiroli felkelés meleg pártfogóiként. Továbbá Theodor Körner, Schiller egykori barátjának a fia is Bécsben lesz hazafias költő. Itt ismeri fel a Zrínyi-téma² aktualitását s a magyar hős alakján, a török elleni harc egyik legnagyobb példaképén keresztül buzdítja vitézségre a kibontakozó nagy Napóleon-ellenes intervenció seregeit. A német patrióta költészet tehát Ausztriából indul útnak.

Amilyen nagy helyeslésre talált eleinte hazája uralkodó köreiből ez az új típusú költészet, annyira üldözték később. Első alkalommal talán Napóleon hívta fel ellenfelei és rajtuk keresztül későbbi korok figyelmét arra, hogy az irodalom a nemzetek, népek és világrendszerek közötti háborúkban milyen fontos szerepet játszhat. Vérdíjat tűzött ki ugyanis mindazokra az osztrák költőkre, akik dalaikkal Andreas Hofer parasztcapatait lelkesítették. Később, amikor a nép sorsának intézéséből részt követelő költészet nemcsak az esztétizálók számára volt kellemetlen, hanem a mindenkori állampolitikusok sem nézték szívesen, heves hadjárat indult meg a politikai költészet ellen, amelyet azóta is a l'art pour l'art, az izmusok és számos, még ma is divatozó irányzat egész sora igyekszik létjogosultságától megfosztani.

Első kibontakozása ennek a költészetnek, amelyre az irodalomtörténet már kifejezetten a „politikai líra” terminus technikáját alkalmazza, német nyelvterületen 1830-cal kezdődött. Bölcsőjét Bécsben ringatták. A német irodalomban éppen úgy, mint az osztráknál a Napóleon leverését követő időkben kissé bátorítanul, de megszólal az alulról követelményeket támasztó költői hang. Az a nagy ígéretés, amivel a fejedelmek csakúgy, mint a Habsburg császár megnyerték alattvalóikat Napóleon ellen, beteljesületlen maradt, mire lassú erjedési folyamat kezdődik, amely a külső ellenség megsemmisítése után egyre inkább a határokon belül, a felső körök pazarló életmódjában, népellenes, felelőtlen politikájában keresi a bajok okát. Sőt úgy tűnik — az osztrák életben évszázadok óta talán most először —, hogy a Habsburgok hízog, alattvalóikkal szembeni vállveregető bánásmódja sem segít. Metternich személyét, valamint bántóan simulékony gesztusával elkövetett sorozatos népellenes tetteit pedig már mindenki megelégedte. Így kerülhetett sor a júliusi forradalom után az egész osztrák társadalomra kiterjedő lassan, gyakran csak ösztönösen szervezkedő opposícióra.

Az osztrák lírában Christian von Zedlitz költészete jelentette az átmenetet a patrióta költészetből a Vormärz politikai lírájába. Az ő személye jelképesen is összekapcsolja a két kort. Harcolt mint a Habsburg hadsereg tisztje Napóleon ellen, s ennek a harcnak állít később emléket „Totdenkranz”³ című versciklusában. Házassága egy magyar gróf leányával, a határvidékekkel és ezzel együtt a nemzetiségi kérdéssel ismertette meg. A nemzetiségi problémák ekkor kezdtek élesedni, és egyre inkább lehetetlen zsákutcába vitték a Habsburg-birodalom helyzetét. Együttal alapos iskolát is jelentettek a korábbi politikai elfogultságukból és szűklátókörűségükből felocsúdó költők számára. Zedlitz is elszakadt régebbi nézeteitől, és rövidesen „Jótanács”-csal⁴ látja el költőtársait:

„Singt, ihr jammervollen Dichter,
Singt doch nimmer Liebeslieder;”

Vagy ha mégis énekelnek, akkor énekük erőteljes legyen!

„Und singt Ihr der Liebe Schmerzen,
Müssen Thränen aus den Steinen
Fließen, und Hyänen weinen
Wie bewegte Kinderherzen!”

Erre a korabeli költők közül elsősorban a politikai költészet megalapítója, Anastasius Grün volt képes. Ő indította el az egész német nyelvterületre kiterjedően a politikai költészetet, amely esztétizáló irodalmárok körében csakúgy, mint az állami élet vezetőinél számos vitára, összeütközésre adott alkalmat, de minden esetben segítette kibontakozásában az 1848-as forradalmat és társadalmi jelentőségében magasra emelte a költészet és általában az irodalom szerepét. Egészen más kérdés az, hogy száz éven keresztül heves és elkeseredett harc folyik ez ellen a költészet ellen, és hogy a Vormärz költészetének jelentékeny alkotásai csak az utóbbi években kerülhettek közképre. Így csak a közelmúltban láthattak napvilágot Georg

² Theodor Körner: Zrínyi. Trauerspiel in fünf Aufzügen. 1812. — A drámát még keletkezésének évében Bécsben elő is adták.

³ Zedlitz lírai kötete, megjelent 1827-ben.

⁴ „Guter Rath”, az alkalmi versek ciklusának első költeménye.

Weerth, német politikai költő összegyűjtött művei.⁵ A Moszkvában található Helfert-anyag pedig,⁶ amely a jelek szerint főleg osztrák szerzőktől ered, még máig sincs teljesen feldolgozva.

Grün *Spaziergänge eines Wiener Poeten* c. műve „... az újabb osztrák politikai költészet első alkotása” — állapítja meg róla Willy Verkauf.⁷ Ugyancsak tőle ered az a helyes meghatározás, hogy a júliusi francia forradalom hívta életre e ciklus költeményeit. Bár a szerző egy-két elrejtett célzásától eltekintve, sehol nem utal a júliusi forradalomra, mégis érződik a mű szinte minden költeményében, hogy a forradalom utáni új helyzetnek örömmel és várakozással teli légkörében született. Az 1831-ben névtelenül és Ausztria határán kívül megjelent mű lehetővé tette a szerzőnek, hogy a metternichi cenzúra szabta korlátokon túllépessen mondanivalójával. Már az Uhlandtól választott mottó: „Auf! gewaltiges Österreich! / Vorwärts! tu's den andern gleich! Vorwärts!”⁸ — is sok mindent elárul a költő szándékáról. Utal arra a meggyőződésre, hogy Uhlandnál akarja folytatni, aki ellenszegült a fejedelmi önkénynek, a liberális polgári életformákat és főleg a „Das alte, gute Recht”-et⁹ követelte. Ez az álláspont középutat jelentett a későbbi politikai lírikusok és a konzervatív írók között az irodalom síkján és közvetítőszerep számban ment a nép és az uralkodó osztály között a politikai életben. Erről tanúskodnak Uhland költeményei éppen úgy, mint az 1848-as parlamentben játszott szerepe, de ugyanezt bizonyítja Grün nagy költeménye is. Ezenkívül még egy másik fontos momentumot is tartalmaz a mottó; buzdítást ad az osztrák hazafinak, aki a Vormärz idejében kezdi magát igazában osztráknak érezni, sőt büszkeséggel tölti el szűkebb hazafisága.

Grün a költemény mottójával és a mű mondanivalójával olyan kérdést érint, illetve vet fel, amely a Vormärz osztrák irodalmát végigkíséri, anélkül, hogy egyértelmű megválaszolat kapna. Az osztrák ember számára a birodalom történetében a Vormärz idején lesz először kérdésessé hovatartozása. Bécs, a birodalom székhelye évszázadokon át kulturális centrumot is jelentett. Magába foglalta a német kultúra minden jelentős értékét, sőt maga köré gyűjtötte a birodalomhoz csatolt nemzetiségi területek révén Dél- és Kelet-Európa kultúrkincséből áradó ösztönző hatásokat is. A harmincéves háború után azonban egyre vesztett centrális szerepéből. A töröktől üldözött kelet- és délkelet-európai népek a törökveszély megszűnte után a nemzeti önállóság, vagy legalábbis a Habsburg-birodalomtól való elszakadás lehetőségeit latolgatták. Nyugaton leváltak a spanyol területek, északon Poroszországban pedig ezzel szinte egy időben erős vetélytársa támadt a belsőleg egyébként is nagyon meggyengült birodalomnak. Az egyes német kisfejedelmek számára már régóta nem Bécs, hanem sokkal inkább a francia királyi udvar műveltsége, vagy az angol és olasz polgárosodó városi élet kultúrája jelenti a példaképet. Poroszország, az északi rivális hosszú ideig saját pártján tudta tartani, vagy legalábbis semlegessé tette a kisebb fejedelmeket. Így kerülhetett sor arra, hogy Mária Terézia uralkodása idejére Ausztria defenzív helyzetbe szorult, és nemcsak Poroszországgal, a területeket követelő militarista hatalommal találta magát szembe, hanem elkülönülten állt a több száz kisfejedelemségtől is, akik mind kulturális, mind gazdasági téren jobban bíztak Poroszországban, s inkább vállalták a Nagy Frigyes-től való függőséget, semhogy a császárság ügyéért síkraszálltak volna. A Habsburg politikának eddig bevált módszerei: a házasságkötés és egyéb diplomáciai fogások végül is elégtelenségnek bizonyultak a birodalom összefogására. Ausztria lemaradt nemcsak a nyugat-európai államoktól, de Poroszországtól is. A veszélyt felismerve Mária Terézia és fia, II. József lázas egyezkedéssel próbálják utolérni az egyéb német területeket gazdasági és kulturális téren egyaránt. Külön önálló irodalmi élet nincs még ez idő tájt Ausztriában. A korabeli osztrák embert többek között legfeljebb Nagy Frigyes elleni gyűlölet jellemzi, de nem szokott még hozzá ahhoz, hogy nem a Habsburgok birtokai jelentik a központot a birodalomban, és még kevésbé ahhoz, hogy a saját osztrák mivoltát az egyéb némettől elválassza.

Csak a Vormärz idején és ekkor is inkább csak az élenjáró írók, művészek, tudósok és vezető politikusok szemléletében, — amennyiben a viszonyokat valójában tudták megítélni — jelentkezik a külön osztrák nemzeti lét kérdése. Grünön kívül Grillparzer, részben Stifter, valamint a bécsi színmű képviselői, Raimund és Nestroy vetik fel ezt a kérdést. Persze még nem mint kategorikusan elkülönített hovatartozás megjelölését, hanem egyelőre

⁵ Georg Weerth: *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. Herausgegeben von Bruno Kaiser. Aufbau-Verlag 1956—57.

⁶ Josef Alexander Helfert osztrák történész és politikus hat évtizeden keresztül gyűjtötte az 1848-as bécsi forradalomra vonatkozó történelmi és szépirodalmi anyagot. Gyűjteményét örököseitől 1919-ben a Szovjetunió vásárolta meg.

⁷ Willy Verkauf: *Anastasius Grün und die nationale Frage in Österreich*. Megjelent az „Erbe und Zukunft” 1947. évf. 2. számában.

⁸ Ludwig Uhlandnak „Vorwärts” című költeményéből; keletkezett 1814-ben.

⁹ Uhland költeménye 1816-ból.

inkább mint területi, vagy nemzetiségi, esetleg nemzeti kapcsolatot a német nyelvterületen belül. Tudatos, külön nemzeti büszkeséggel elvétve a patrióta költészet idején, majd a Vormärz és 1848 költőinél találkozunk először. Jellemző, hogy az osztrák hazafi fogalma soha nem szakad el a némettől; vagyis változatlanul fennmarad a tudatos cél, hogy Bécs és Ausztria alatt újból létrejöjjön a német egység, sőt ezen túlmenően, hogy a nemzetiségi területek is tartozékai legyenek ennek a nagy egységnek. Lényegében tehát a Vormärz osztrák emberében egy rendkívül összetett ideológia uralkodik, amely az irodalmat és a politikai költészetet pedig különösképpen meghatározza. Csírájában megtalálható a külön osztrák hazafi és osztrák külön államiság fogalma, ugyanakkor hat a régi nagy dicsőség és annak a jövőbe vetített álomképe egy új centrális Habsburg-birodalomról. És végül, de az előbbi kettővel együtt az osztrák polgárságnál, vagy esetleg felsőbb rétegek írói képviselőinél teljes érthetlenség nyilvánul meg a nemzetiségi kérdéssel szemben.

Az út, amit ilyen beállítottsággal Grün és társai megtettek, természetesen aligha nyújthat sok pozitívát a jövőre vonatkozóan. Grün *Spaziergänge*...-jében egyhelyütt meghatározza, hogy mi a célja költészetével; zavarni akarja a kormány által plántált meleg-házi növényként élő, problémátlan, ún. biedermeier költészetet: „Unter Bäumen, grün und laubig, unter Lerchen leichtbeschwingt, / Das Gerassel arger Ketten gar so wunderschaurig klingt!”¹⁰ S ahol az igyekezett ezen túl terjedt, ott az író csak arra törekedhetett, hogy közvetítő szerepet töltsön be az uralkodó és a nép között, csupán azért, mert a júliusi forradalom intő szavát, mint az uralkodó réteg tagja, jobban megértette gráci magányában, mint Metternich és társai Bécs csillogó palotáiban.

1845 után Grün már nem jut különösebb szerephez a politikai költészetben. Nem tudta felfogni, amint ez a *Spaziergänge*...-hez akkor írt „Epilog”-jából is kiderült, hogy a Habsburg-birodalom népeinek nemzetiségi és társadalmi megoszlása egyre fokozódik. Ő még úgy hiszi, hogy egybe tudja fogni az összes Metternich-ellenes erőket:

„Und ihr alle seid berufen
Mitzubaun am großen Bau,
Ihr am Thron, ihr an den Stufen,
Ob das Röcklein weiß, ob blau.”¹¹

Grün utóda a politikai költészetben, aki új színekkel, új témákkal és főleg problémákkal tarkítja ezt a költészetet — a magyar származású Karl Beck —, már egészen más-képpen vélekedett. A sáncokon kívül állt szinte hármas értelemben. Származásánál fogva nem volt érdekelve, hogy valamennyire is védje a fennálló régít, nemzetiségi területről jött és mint zsidó a vallási elnyomásban is része volt. Érthető tehát, hogy amikor a harmincas évek második felében megszólal, — a Habsburg-birodalom területén; a többi német fejedelemségekben és szülőhazájában is felfigyelnek hangjára. A nemzetiségi és a szociális elnyomás táplálja költői vénáját, ami mind tematikai mind formai gazdagodást jelent a politikai költészet számára. A szociális téma már önmagában, minden hozzáfűzött külön vélemény vagy állásfoglalás nélkül is alkalmas arra, hogy tovább vigye a politikai költészetet. Ez a szociális líra Karl Beck, majd később az ugyancsak nemzetiségi területről származó Alfred Meißner tollán keresztül a politikai líra egyik ágaként kap helyet az osztrák irodalomban. Szerepe nem volt jelentéktelen, amit mindennél jobban Engelsnek Beckkel foglalkozó megnyilatkozásai mutatnak. A felszabadulásig német nyelvterületen csakúgy, mint nálunk hallgattak Engels irodalomelméleti munkásságáról és így Karl Beckről is. Az elmúlt másfél évtizedben Engelsszel együtt a Beckről alkotott vélemény is többször képezte viták, cikkek, tanulmányok tárgyát. Gyakran adott elhamarkodott véleményalakításra alkalmat, hogy Engels látszólag egymásnak ellentmondó értelemben nyilatkozik Karl Beckről. A fiatal Engels szinte feltétel nélküli pozitív elismerésben részesíti Beck költészetét, később pedig elvitathatatlan tematikai, nyelvi és stílusi érdemeinek hangsúlyozása mellett erősen támadja Becknek az „igazi szocializmusba” tévedt kispolgári szocialista nézetekkel terhelt verseit.¹² Míg régebben egyszerűen Engels számlájára írták a két cikk közötti ellentmondásokat, és pedig olyanformán, hogy kétségbe vonták Engels hozzáértését az irodalomhoz, vagy pedig — későbbi cikke alapján — Becket igyekeztek kiradírozni az irodalomból, addig az elmúlt években inkább a Becket elmarasztaló, illetőleg őt közönséges pálfordulással vádoló megjegyzések domináltak. A kulcsot a rejtély helyes megfejtéséhez az eddigi irodalomban a legjobban

¹⁰ (Anastasius Grün): *Spaziergänge eines Wiener Poeten*. Hamburg: Verlag Hoffmann und Campe 1831. — 57. o.

¹¹ *Anastasius Grün: Werke*. Herausgegeben von Eduard Castle. — I. köt. 169. o.

¹² *Friedrich Engels* először a „Nächte, Gepanzerte Lieder” megjelenése után foglalkozott Beck költészetével, 1839-ben; majd a „Lieder vom armen Mann” kiadásakor, az „igazi szocializmus” bírálata kapcsán.

Hans Kaufmann közelíti meg, aki Heine és Marx kapcsolatának vizsgálatánál Heine politikai állásfoglalása mellett a fiatal Marx és Engels tudományos, ideológiai és filozófiai nézeteinek és ezzel együtt esztétikai véleményalkotásaiknak szilárd kikristályosodására is nagy súlyt helyez.¹³ Ilyen szempontból egyáltalán nem érdektelen megfigyelni, hogy a fiatal Engels éppen a két cikk közötti időben távolodik el az ifjú hegelianusok irodalomszemléletétől és ezzel együtt a Börne és a Junges Deutschland alapján történő véleményalkotásoktól, és Marx barátjaként indul el a marxizmus alapvetése során egy új irodalomszemlélet első nyomain. A legfontosabb mozzanat, ami a két Engels-cikket szemléletében elválasztja egymástól, az osztályharc felismerése és ezzel együtt a tudatos és szívós küzdelem minden ellen, ami ezen elmélet és vele együtt a gyakorlat meghazudtolására irányul. Az osztályharc elmélete alapján álló Engels természetesen már nem tarthatta kielégítőnek azokat a Beck-verseket, amelyek mégha mélyoly meghatóan ábrázolták is a szociális nyomort, nem a kizsákmányolás megszüntetésére buzdítottak, hanem a megbékélést, a belenyugvást hirdették. Beck ábrázolásában elsősorban a feudális viszonyok okozta szociális nyomorban szenvedő áldozatok felé fordul, ami érthető, hisz Ausztriában és a feudális Magyarországon elsősorban ezeket találta.

Beck szociális verseinek megjelenése előtt a XIX. századi osztrák irodalom legnagyobb lírikusa, Nikolaus Lenau már költői pályája delelőjén tartott. Bár az osztrák és azontúl a német irodalomban betöltött szerepe jóval túlmutat a politikai költészet eszmiségén és formai kvalitásán, mégis ilyen összefüggésben alakítható ki helyesen az a kép, amit költészetével betölt az osztrák Vormärz-líra fejlődésében. Lenau társainál sokkal magasabb fokon hozta magával a nemzetiségi terület elnyomásának élményeit, és ő vitte először az osztrák irodalomba a magyar pusztá képét reális formájában, mint a szabadság szimbólumát.¹⁴ Ugyancsak ő gazdagította gyönyörű képekkel a magyar népelet köréből az osztrák irodalom egyébként is jellegzetesen bő tematikáját, embertípusait a bakonyi betyár lázadó, forradalmi alakjával, a zene és az elnyomott cigány együttesében a felső körökből jövő önkény elleni keserű bosszú képével. Filozófiai és történelmi műveltségével pedig a múlt haladó történelmi momentumait, forradalmi összeütközéseit mintázta meg mesteri vonásokkal az osztrák politikai költészetnél szélesebb, egyetemesebb célkitűzésektől vezéreltetve.

Lenau központi alakja az osztrák politikai líra ama korának, amely Grün ösztönző nyitánya után és főként a Monarchián kívüli és a metternichi nyomás oppozíciójaként alakult ki. Jellemző tünete ezeknek az éveknek, hogy filozófiai és világnézeti erjedéssel kezdődik a mozgolódás, áttérjed a gyakorlati életre, majd felbomlasztja azt a „népi” egységet, amely Napóleon ellen létrejött, és amelyet Grün még visszaálmodott. Megvan ugyan a Metternich elleni általános elégedetlenség teljes jogalapja, de ebből ki-ki társadalmi helyzete vagy nemzetiségi hovatartozása szerint más-más következtetéseket von le, illetőleg más-más reményeket fűz egy bekövetkezendő változáshoz. Karl Beck alacsonyabb művészi eszközökkel, de néha közvetlenebb szókimondással, Lenau magasabb művészettel, de a teljesség igénye nélkül képviseli az osztrák politikai lírában ezt a forrongó kort.

Lenau 1844 után már csak fizikailag tartozik az élők sorába, elméje elborult. Karl Beck szintén a negyvenes évek közepe táján szűnik meg vezető szerepet játszani az osztrák költészetben, éspedig kimutathatóan éppen politikai megtévelyedése, az osztályharc fokozódó élesedése okozza költői elhallgatását, illetve visszahúzódását. Kettőjük utódai a politikai költők sorában az ugyancsak nemzetiségi területről származó Alfred Meißner és Moritz Hartmann.

Fellépésükkor, a negyvenes évek elején, különösen Meißnernél Karl Beck szociális költészetének hatása érződik erősen. Mégis mindjárt írói pályája elején jelentkezik valamiféle az osztrák költészet számára addig ismeretlen vonás. Ő is, Hartmann is összekapcsolják a cseh és Csehország területén élő német nép múltjának haladó tradícióit saját koruk égetően fontos kérdéseivel. Jellemző módon csak olyan témához nyúlunk népük múltjából, amelyek félreértés nélkül tele vannak aktuális célzásokkal a metternichi idők módszereire. Alfred Meißner Zizskát választja ciklikus költeménye hőséül, Moritz Hartmann pedig a husziták jelképét, a „Kard és kehely” szavakat írja első versgyűjteménye fölé címnek. Ahogyan Zizska, Husz — aki ugyancsak több költemény hőse — útjelzői a nagy parasztmozgalomnak a reformáció felé, úgy várják a költők a Vormärz napjaiban a közelgő erőteljes fordulat bekövetkezését. Ahogyan a huszitákat tűzzel és vassal sem lehetett kiirtani, úgy nem lehet — a költők reménykedése szerint — a kezdődő politikai szervezkedést sem elfojtani a Vormärz éveiben.

¹³ Hans Kaufmann: Politisches Gedicht und klassische Dichtung. Heinrich Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. Aufbau-Verlag Berlin, 1958. — „Heine und Marx” című fejezete, 41—64. o.

¹⁴ L. Turóczi-Trostler József: Lenau. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955. — Különösen a 64—81. oldalakat.

A metternichi rendszer érthető módon nem tűrte meg ezeket a merész hangokat, amelyek akár nyíltan, akár célzások formájában buggyantak elő a költők szájából. Hartmann első kötetét megjelenése után a cenzúra azonnal elkoboztatja, Meißner is egyre sűrűbben látogat Lipcsébe, ahol barátja közben már állandó lakhelyre talált.

Lipese a Vormärz idején a Habsburg-birodalomból emigrált költők, írók és haladó művészek szellemi központja volt, ahol készülő műveiket leghamarabb tudták megjeleníteni. Ezzel a tömeges emigrációval kisebb formában olyanféle szituáció alakult ki, mint száz évvel később a hitleri Németország esetében, amikor az irodalmi élet folytonosságát ugyancsak az emigráció biztosította. A belső önkény mindkét esetben lehetetlenné tette a haladó szellemű, színvonalas irodalmi művek létrejöttét. Hartmann és Meißner mellett még számosan állítanak be lipcei kiadókhoz kézírataikkal, hogy hazájukban lehetetlenné vált helyzetükön változtassanak, és hogy a Habsburg-birodalom belső ügyeit is valamennyire szellőztessék. A líra mellett ugyanez történik a prózában, amely műfaj gyakran a haladó szellemű pesti kiadóknál is talált publikálási lehetőségre.¹⁵ A német kisállamokban, részben Poroszországban is politikai, a Monarchia belső viszonyairól tájékoztatást nyújtó írások jelentek meg, nem ritkán az egyes német kisállamok Habsburg-ellenes törekvéseitől vezéreltetve.

A forradalmat közvetlenül megelőző években nagyobb súllyal Ausztria határain kívül fejlődik tovább a politikai költészet. Meißner és Hartmann társaikkal szinte vezetett generációvá törtek elő, és mögöttük számosan sorakoznak fel. A magyar származású Mautner és a két Foglar,¹⁶ éppúgy mint a kor osztrák irodalmának legnagyobb — ugyancsak magyar származású — tréfacsinálója, Saphir tartoznak jelentősebb képviselői közé. A Habsburg-birodalmon belül csak egészen mérsékelt hangon kaphatott helyet a politikai költészet, és pedig elsősorban Frankl „Sonntagsblätter” hasábjain.¹⁷ A „Grenzboten”¹⁸ Lipcséből, a „Sonntagsblätter” pedig belülről, de együttesen ugyanazt a célt szolgálták; meghúzni a halálharangot Metternich uralma fölött. Bécsben a „Sonntagsblätter” egyúttal alapot is nyújtott a szervezkedő életre; a politikai költőket kapcsolatba hozta a haladó jogászok szervezkedésével, a Junges Österreich tagjaival, valamint egyéb, általában polgári, esetenként haladó nemesi csoportosulásokkal.

A forradalom éve Bécsben általános elégedetlenséggel kezdődött, amin túl laza szervezkedések és csoportosulások egész láncolata létezett, anélkül azonban, hogy egyiküknek is konkrét célja vagy elképzelése lett volna a forradalom menetét, vagy általában a jövőt illetően. Forradalmi tett is mindössze a diákság és a munkásság köréből indult ki. Ez a két réteg (Bécsben a munkásság is legfeljebb a városi szegénység egy rétegének tekinthető) hajtja előre a forradalom eseményeit, és támaszt egyre újabb követelményeket, amikor az első három nap örömmámora után Metternich személyes ellenségei, de a régi társadalmi forma hívei már befejezettnek tekintik a forradalmat.

A forradalmi év költészete, amely külön fejezetet jelent az osztrák politikai lírán belül is, e két helyről toborozza embereit. A befutott nagy költők részben még emigrációban vannak a forradalom kitérősekor, részben pedig igen óvatosan mernek csak nyilatkozni. De szinte minden második diák költőnek gondolja magát, és megéneklí társai s gyakran saját hőstetteit. Versengés folyik a legelső cenzúrázatlan vers megjelentetéséért. A számtalan, magát elsőnek feltüntető költemény közül Frankl *Die Universität*-je viszi el a pálmát.¹⁹ 1848-ban megvalósul a költészet és a napi politikai események szoros egybekapcsolódása. Számos költemény regisztrálja a kivívott eredményeket, mások előkészítik és megjelölik a soron következő feladatokat, és szinte irányítják a forradalom menetét. A bécsi forradalomnak nemcsak az a jellemző vonása, hogy a diákság az egyik legfontosabb mozgató ereje, hanem az is, hogy ez a sajátos irodalom — gyakran írói értékben meglehetősen alacsonyrangú —

¹⁵ Különösen Heckenast jelentetett meg számos osztrák írótól és költőtől műveket.

¹⁶ Eduard Mautner pesti kereskedő családból származott, Adolf Foglar és Ludwig Stefan Foglar bécsi írók.

¹⁷ A Ludwig August Frankl (1810—1894) szerkesztette *Sonntagsblätter* volt az egyetlen bécsi liberális szellemű politikai lap a negyvenes években.

¹⁸ A *Grenzboten* az emigrált Ignaz Kuranda szerkesztésében jelent meg 1841—1848-ig, előbb Brüsszelben, majd Lipcsében. A lap maga köré tömörítette az osztrák Vormärz emigrációját, és a metternichi rendszer ellenes harc szócsöve lett. A forradalom évétől Julian Schmidt és Gustav Freytag szerkesztésében a lap elvesztette radikális jellegét és vele együtt európai hírnevét is.

¹⁹ Ludwig August Frankl: „Die Universität” című költeménye a *Sonntagsblätter* 1848. évf. 146. oldalán a következő szöveggel jelent meg: „Während des Wachstehens geschrieben von . . .”. Több politikai napilap, így a „Wanderer”, a „Wiener Zeitschrift” és a prágai „Bohemia” azonnal átvette a *Sonntagsblätter*től, ezenkívül Bécsben, Prágában, Brünmben és más városokban a diákok számára röplapként még több ezer példányban kinyomatták.

politikai költészet az eszmei, ideológiai irányító szerepet tölti be, a költők pedig a hiányzó politikai vezetőket pótolják.

Ahogy a forradalmi események menete egyre balra sodródik és eltaszítja magától hűtlenné vált korábbi híveit, úgy radikalizálódik maga a politikai költészet is. A márciusi napok örömmujongásakor még az annyira óvatos Grillparzer is üdvözi a forradalmat, Grün valamint Castelli, a patrióta költészet egyik képviselője, és mások is csak örömittasan szólalnak meg. Lassan azonban a fegyverek zajában visszaszorul a gyermekes naivság hangján elzengett öröm-éneklők tábora. Meissner és Hartmann — ekkor már hazájukban — ismét a politikai lírikusok élvonalában haladnak. Hartmann, mint cseh hazája német lakójának küldötte, a Frankfurter Parlament szélső balján foglal helyet és írni kezdi *Reimchronik des Pfaffen Maurizius*-át, amely az osztrák forradalmi költészetnek egyik legjelentősebb alkotása. Ugyancsak kettőjük révén kap erőteljesebb hangot újól a nemzetiségi kérdés a politikai lírában. Lappangó feszültség formájában a nemzetiségek megoldatlan helyzete már az egész Vormärz idején megülte a levegőt és szaporította a közelgő vihar előtti jelzéseket. A márciusi napokban rövid időre úgy tűnt, mintha nem létezne ez a probléma, de amikor Metternich bukása után az osztrák (német nyelvű) s főleg a bécsi polgárság már nyeregben érezte magát, nem volt többé érdeke, hogy a cseh, magyar és délszláv polgárság is felszabaduljon. Kezdetét veszi az az elkecsereedett nemzeti gyűlölködés, amely a forradalom csillagának lehanyatlását igen nagymértékben elősegítette. A feszültség érthető módon akut formában először Prágában jelentkezik, hisz a cseh, illetve a prágai polgárság volt a bécsi után a legfejlettebb a Monarchia területén. Meißner és főként Hartmann számos cseh-német társukkal együtt elkecsereedett harcot folytatnak, hogy megtartsák a szélső prágai balszárny egységét nemzetiségi különbségre való tekintet nélkül. Sajnos ez nem sikerült. Harcukkal együtt ez idő tájt írt verseik is ezt a célt szolgálják. Egymást követő vitacikkeik a prágai német nyelvű sajtóban ugyancsak ezt a nemzetiségi ellentétet akarják eloszlatni.

A nemzetiségi kérdésben annak minden bonyolultsága ellenére elsősorban olyan költők és írók tudtak többé-kevésbé helyes véleményt kialakítani, akik nemzetiségi területekről indultak el írói pályájukon, és csak ezeknek sikerült olyan meggyőződésre emelkedniük, amely lehetővé tette számukra, hogy a bécsi munkások és a nemzetiségi, szabadságratörőkről szóló közös célját jelölhessék meg költészetükben harci programként. Ilyen irányú törekvésekben segítette őket az a lázas fordítói irodalom is, amely a Monarchia nemzeteinek irodalmából németre ültette át a legkiemelkedőbb költői termékeket. Nem véletlen, hogy Petőfi *Nemzeti dala* még 1848 tavaszán német fordításban kétszer is megjelent Bécsben.²⁰

Kiegészítő, de az adott időben hatásában egyáltalán nem jelentéktelen részét képezte a forradalmi év költészetének az a gyakran kétkezi munkások tollából megjelent széles skálájú írói termés, amely jórészt még ma is kéziratokban porlad. A Budapesti Széchenyi Könyvtárnak egy, a közelmúltban szerzett kézírata például tekintélyes terjedelemben tartalmaz néha formailag hiányos és tökéletlen költeményeket, amelyek az egykori osztrák himnusz strófaformáját követik vagy Goethe, Schiller és más költők ismert versei alapján és azok formai megoldásaival mondják ki saját, gyakran nyerses tartalmukat. Sőt a mindenki által ismert imádságok vagy énekek szókincse, formája is keretet nyújt forradalmi követeléseiknek.²¹

Az esztétikus szemével ítélve itt olyan írói termékekhez jutottunk, amelyeknek olykor alig lehet megadni az irodalom vagy költészet megtisztelő nevét. Mégis a politikai líra sorában van ezeknek a szövegeknek is a helye. Ha bármilyen primitív formában és kezdetleges írói eszközökkel fejezték is ki a sorsdöntő év harcait, világnézeti összecsapásokból eredő küzdelmét, egyúttal lezárását is jelentik annak a lírai fejlődési vonalnak, amely betölti a félévszázadot és Lenaut mondhatja legnagyobbjának.

E gyakran kezdetleges kísérletek a politikai költészet esztétikailag is értékesebb terméseivel együtt fontos fázist jelentenek a Vormärz osztrák irodalma számára. A XIX. század első felében indul meg először számos előjel és kísérletezés után az osztrák irodalom kibontakozó virágkora. A lírának itt vázolt fejlődésvonalával mellett a Wiener Volksstück és vele párhuzamosan Grillparzer klasszikus drámái teremtik meg a drámai műfaj osztrák kontinuitását, Stifter realista törekvésekkel átitatott klasszicisztikus regényei és Sealsfieldnek az amerikai szabadsághozmozgalmakat közelebbhozó kalandos történetei pedig elvezetnek a század forduló gazdag osztrák prózairodalmához.

²⁰ „National-Hymne der Magyaren.” Nach A. Petőfi — von J. G. Zerffi. Megjelent: Theater-Zeitung, 69. sz. 280. o. és „National-Lied von A. Petőfi, improvisiert bearbeitet von Weyl.” L. Alexander Helfert: Der Wiener Parnaß. Wien, 1882. 91. o.

²¹ Authentische Nachricht von dem am 14^{ten} März 1848 erfolgten Hinscheiden und dem Leichenbegängnisse der Frau Bonnadonna Censur — gebornen Mitternacht . . . (Budapest, Nemzeti Múzeum, Kézirattár).

A politikai költészetben keresztül olyan ponton figyelhetjük meg az osztrák irodalom fokozatos önállósuló törekvéseit, amikor hosszas próbálgatás után a némettel kongeniális erőket igyekszik és részben tud is felsorakoztatni. Tehát végre megvan a lehetősége annak, hogy a török idők óta folytatott versengés a német irodalommal szemben meghozza gyümölcsét. Ugyanakkor a Vormärz évszázadok óta nem érzett közelségbe hozta a német egység vágyalmát is. Innen adódik a Vormärz osztrák irodalmának felemás jellege; — az az igyekezete, hogy végre teljesértékűvé legyen, és ugyanakkor kissé félszeg húzódozása, visszariadása saját önálló útjától. A politikai líra pedig, mint az osztrák irodalomnak az az ága, amely leginkább az idők ütőerén tartotta kezét, így érthető módon a forradalmi átalakulás mellett a nemzetiségi kérdésre, az osztrák és német egység vagy különválás váltakozó alakulására is a legélelkebben reagált.

Az amerikai realizmus és naturalizmus kialakulásának társadalmi háttere*

KRETZOI MIKLÓSNÉ

Az amerikai irodalom függetlenségének kiharcolása nem követte nyomon a politikai szabadság kivívását. Több mint félszázadnak kellett eltelnie, amíg az amerikai alacsonyabbrendűségi érzés kezdett veszíteni erejéből, a gyarmati gátlásokból kiemelkedett a népi alapokra támaszkodó, kezdetben még ösztönös és igénytelen „tájirodalom”,¹ majd a polgárháború és az azt követő újabb hatalmas népvándorlás-hullám, az ország tényleges meghódítása és betelepülése olyan erőket szabadított fel, melyek nyomán már kialakult az egységes nemzet öntudata és amerikai nemzeti irodalomról beszélhetünk.²

A polgárháború (1861—1865) utáni amerikai irodalmat a romantikus optimizmus fűtötte: ez a lelkesedés lobog Walt Whitman verseiben, erről tanúskodnak Mark Twain fiatalkori művei. Ujjongott az angol témáktól megszabadult fiatal nemzeti irodalom; ha mód-szereikben még sokszor hódolnak is régi gyarmatosítói nagy íróinak, témaválasztásuk már jellegzetesen amerikai. Korábbi törekvésekkel szemben most azt keresik, mi teszi az Egyesült Államokat különbözővé a világ többi részétől; a „local color”-iskola, a tájirodalom virágzásának időszaka következik. Az első, botladozó kísérletek a realista ábrázolásmódra: Bret Harte, Harriet Beecher Stowe, Edward Eggleston, Joseph Kirkland és Edgar Watson Howe művei jelzik az utat, amely azután elméleti megfogalmazásban William Dean Howells „tartózkodó” realizmusához, majd közben rajta is túllépve, Hamlin Garland, Stephen Crane, Frank Norris és Theodore Dreiser egyre kritikaibb — helyenként naturalista színezetű — realizmusához vezet.

Hosszú az út a romantikus, derűs optimizmustól a századforduló tájára kibontakozott egyértelmű, keserű pesszimizmusig: az illúziók pusztulásának körülbelül a polgárháborútól az első világháborúig terjedő társadalmi-gazdasági háttere szolgál magyarázatul a realista irodalom előretörésére.

*

Amerika felfedezői s a következő századok bevándorlói kezdetben csak a kontinens keleti partvidékét szállták meg. Az ország belső részének betelepülését akadályozta az indiánoktól való félelem és a természetes akadályként emelkedő Alleghany-hegység. Amint azonban a XIX. század elejétől egyre emelkedett az Amerikába vándorlók száma, fokról fokra haladtak nyugat felé, a hegyvidéket megkerülve észak és dél felől. Kialakult a „frontier”, a vándorlás mindenkor élővonala, amely a legközelebb esett az indiánokhoz, megműveletlen

* Bevezetés „Az amerikai realizmus és naturalizmus kezdetei” c. tanulmányorozathoz.

¹ „local color literature”.

² R. Blankenship: *American Literature as an Expression of the National Mind*. 1931. — V. W. Brooks: *The Confident Years 1885—1915*. 1952. — *Ország L.*: A nemzeti szempont uralomra jutása az amerikai irodalomtörténetírásban és kritikában. Világirodalmi Figyelő, 1958. — H. Wish: *Society and Thought in Modern America*. 1952.

földekhez és őserdőkhöz és legtávolabb az addig betelepült vidékektől.³ A földéhség a bizonytalanságot és a veszélyeket is feledtette, és az úttörők egyre mélyebben hatoltak a kontinens belsejébe. Ily módon a „frontier” nem állandó földrajzi fogalom, hiszen helye mindig változott, hanem inkább lelki beállítottság; a vállalkozó szellemű farmerek tömeges mozgása, körülbelül egy időben, nagyjából azonos területen.⁴

Első hullámként érkeztek az ismeretlen területre azok a — többnyire magányos — úttörők, akik a természet eredeti, változatlan adottságaiból éltek meg: elsősorban vadászattal foglalkoztak, élelemszerzés és prémkereskedelem céljából. Nem telepedtek meg egy helyen, nem törték föl és művelték meg a földet: bölényhúson éltek és rablógazdálkodást folytattak. Csak előkészítették az utat a farmerek számára, akik a földet megvásárolták, illetve nevükre írták és letelepedtek, hogy kezdetleges, durva eszközeikkel termővé idomítsák a háborítatlan földet. Ezután érkezik a harmadik hullám — írja J. M. Peck már 1837-ben! —, a tőkés vállalkozó, akinek az eredeti teleség esetleg eladja földjét és ő maga még nyugatabbra vonul, hogy ott már ő játszassa a tőkés vállalkozó szerepét.⁵

A frontier lassan haladt, egy időre megállt a Missourinál, visszarettenve a nagy, száraz síkságoktól. Azonban nemsokára (1848—49-ben) aranyat találtak Californiában, és elindult a roham a Csendes-óceán partja felé, melyből később ellentétes irányú — nyugatról keletre tartó frontier alakult ki. 1850 és 1890 között a két front gyorsan haladt, míg végül összetalálkozott a Nagy Vízválasztó (Great Divide) táján, elfogyott a szabad föld, és a pionírkorszak véget ért.

*

A századokig apró léptekkel haladó frontier a polgárháború után új, hatalmas lendületet kapott. 1862-ben ugyanis a Kongresszus új törvényjavaslatot fogadott el: a „Homestead Act”-et (birtok-törvény). Eszerint a letelepülő az állami szabad földterületekből 160 acre földet kaphatott, gyakorlatilag ingyen (csak az igénybejelentéskor kellett 10 dollárt fizetnie), ha bizonyítani tudta, hogy öt évig egyfolytában megművelte a földet; ekkor vált végleges tulajdonává. A törvényt Abraham Lincoln írta alá. A Homestead Act hatására a földfoglalók óriási tömegei indultak el, elsősorban a keleti államokból. Elégedetlen farmerek, munkások, a polgárháború veteránjai és tönkrement déli családok álmodoztak a végtelen területekről, gazdagságot ígérő termékeny síkságokról. Az ekhós szekér a Nyugat felé tartó fiatal Amerika jelképe lett. Ökrök-vontatta családi szekérkaravánok vonultak a lenyugvó Nap irányába; kalandra, romantikára vágyó fiatalok indultak el magányosan. Csak a legszükségesebbet tudták magukkal vinni: némi ruhaneműt, szerszámokat. Mindig a frontier éléig haladtak,

³ A frontier értelmezése körül sok az ellentmondás az irodalomban. Legnépszerűbb, már klasszikusnak számító megfogalmazását F. J. Turner adta, először a chicagói American Historical Association ülésén elmondott beszédében, 1893-ban („The frontier ist the outer edge of the wave — the meeting point between savagery and civilization . . .” *The Frontier in American History*. 1920. 3. l.), majd 1919-ben a Publications of the Colonial Society of Massachusetts-ben megjelent tanulmányában („The very essence of the American frontier is that it is the graphic line which records the expansive energies of the people behind it, and which by the law of its own being continually draws that advance after it to new conquests.” I. m. 52. l.). Főleg az európai államhatárok és az amerikai lakott terület-határ (frontier) közötti különbséget hangsúlyozta: az európai határ korlátot jelent, elválaszt, míg az amerikai frontier mögött kiborbanó energia feszül és egyre nyugatabbra csapnak hullámai. — Történelemszemlélete lírai és romantikus, a folyamatokat leegyszerűsíti, a problémákat nem veszi észre.

⁴ T. L. Paxson szerint: „The American frontier was a line, a region or a process, according to the context in which the word is used.” (*The History of the American Frontier 1763—1893*. 1924. — 43. l.)

⁵ F. J. Turner vándorlási „hullámmélete” J. M. Peck: „A New Guide for the Emigrants to the West” (1837) című munkáján alapszik. Ebben írta Peck: „Generally, in all western settlements, three classes, like the waves of ocean, have rolled one after the other. First comes the pioneer, who depends for the subsistence of his family chiefly upon the national growth of vegetation . . . The next class of emigrants purchase the land, add field to field, clear out the roads . . . put up hewn log houses, with glass windows . . . occasionally plant orchards . . . and exhibit the picture . . . of plain . . . civilized life. Another wave rolls on. The men of capital and enterprise come. The „settler” is ready to sell out and take the advantage of the rise of property-push farther into the interior, and become, himself, a man of capital and enterprise in turn . . . Thus wave after wave is rolling westward; the real Eldorado is still farther on.” (*Turner*: i. m. 19—21. l.)

ott megtelepedtek egy kedvezőnek látszó területen. Nem sokáig maradtak egyedül, mert a következő hullámok hamarosan elérték őket, sőt túlhaladtak rajtuk. A vidéktől függően gyept-, vályogkunyhókat vagy gerendaházakat építettek, esetleg földbe vájtak odút, hogy ideiglenes otthonként megvédje őket az időjárás ellen. (Ezek az „ideiglenes” otthonok sokszor évtizedekre szóltak, mert nem tudtak kikerülni a kezdeti nyomorból.) Azután megkezdtek az erdőirtást vagy a szűzföld feltörését.

Küzdelmes életet éltek, primitív körülmények között. A férfiak értettek a mezei munkákhoz és az építkezés egyszerű formáihoz; az asszonyok főztek, szőttek, fontak, varrtak. Maguk állították elő, amire szükségük volt; készpénzért ritkán tudtak vásárolni. Testi erő, szorgalom, türelem, megfontoltság és kezdeményező képesség nélkül elpusztultak vagy nélkülöztek, ezekkel a tulajdonságokkal viszont szabadnak érezték magukat: úgy látták, a jelen nélkülözése miatt kárpótlásul övük a jövő. Tele voltak reménnyel, bizakodással: független földbirtokosok lettek. Pezsgett bennük az optimizmus és a hazafias lelkesedés. Az első telepések egyik szónoka, Caleb Cushing 1853-ban, Baltimore-ban így adott kifejezést a közhangulatnak:

„Ez ma az Egyesült Államok: az erő, a szabadság, a nemzetek szellemének óriása, amely tárt karokkal várja a világ négy sarkának népeit, hogy jöjjenek ide és szabaduljanak meg az elnyomatástól; itt kimeríthetetlen tartalékokat találunk az iparhoz és üzleti vállalkozáshoz; intelligenciájukkal, erényeikkel, erejükkel, egyéni képességeik parányával járulnak hozzá az Egyesült Államok népének iparához és kereskedelméhez. Ezen a ponton áll most az ország...”⁶

A családás nagyon hamar bekövetkezett. Minden tartaléktőke nélkül indultak el; ki voltak szolgáltatva az időjárás szeszélyeinek, a természeti erőknél. Megismerkedtek az aszályal, a sáskajárással, a szikes sötét hordozó nyári szélviharokkal, s ha néhány évig a termés kedvezőtlenül alakult, eladósodtak. Amíg az állami tartalékfölkék kimeríthetetlennek látszottak, nem sokat bántódtak: újra vándorútra keltek, egyre nyugatabbra. Így települt be néhány évtized alatt Wisconsin, Iowa, a két Dakota, Kansas, Nebraska, Idaho, Montana és Wyoming. A népesség 1860 és 1890 között 31 millióról 62 millióra emelkedett, a megművelt farm-terület 163 millió acre-ről 357 millióra.⁷

Az igazi nehézségek akkor kezdődtek, amikor a telepéseknek szembe kellett nézniük a ténnyel, hogy a szabad föld elfogyott, minden használható földdarab gazdára talált. A helyzetet megnehezítette, hogy a tisztességes farmerek mellett számos csaló és naplopó is nyugatra rohant. Ezek a spekulánsok nagy területeket foglaltak le, tessék-lássék megművelték (az állam nem ellenőrizte az ötéves megművelési kötelezettséget), és nyugodtan vártak, amíg a betelepülés és a kiépülő vasutak miatt a föld értéke megnőtt: akkor jó pénzért eladták birtokukat megszorult farmereknek.⁸ A telepések éppolyan tehetetlenek voltak a kizsákmányolással szemben, mint európai hazájukban, ahonnan az ínség elől menekültek, vagy a keleti ipari központokban, ahonnan a „gazdasági prés”-től akartak szabadulni. Európából a kivándorlók tízezrei indultak útnak minden évben az amerikai propaganda hatására; az európai kivándorlási ügynökségeket amerikai hajózási társaságok és vasútépítő vállalkozók pénzelték, amelyek így hatalmas vagyont szereztek. Megszűnt a keleti partvidék ipari munkásságának egyetlen lehetősége is, hogy sorsán javítson: addig azzal támogatták bérköveteléseiket, hogy vagy kapnak béremelést vagy nyugatra mennek.

Megkezdődött nyugaton is a verseny a létfenntartásért. A kezdetleges mezőgazdasági szerszámok helyébe először a lóval hajtott cséplőgép kerül, majd egyre tökélesedő vető-, arató- és cséplőgépekkel árasztja el a farmereket a keleti ipar. A gépi erővel termelő gazda

⁶ „This is now the United States — that colossus of power, that colossus of liberty, that colossus of the spirit of nations which invites all men from the four corners of the globe to come hither and find here a refuge from oppression; here to find inexhaustible resources for the development of industry and enterprise; here to add each an item from his intelligence, his virtue, his strength — to add the atom of his individual capacity to the vast total of the untiring enterprise and industry of the people of the United States. This is the point at which we now stand...” (R. P. Boas—K. Burton: *Social Backgrounds of American Literature*. 1933. 83. l.)

⁷ A. M. Schlesinger: *Political and Social Growth of the American People 1865—1940*. 1941. (3. kiad.) 43. l.

⁸ „In every neighborhood there were men who had come into the locality while land was still valueless and while securing a living from forest and soil had become what their neighbors considered rich men by simply waiting until the efforts of the community had made of great value the land which they had secured by the mere act of occupation.” (A. M. Simons: *The American Farmer*. 1908. 37. l.)

nagyobb területet olcsóbban tud megművelni, tehát a farmerek inkább vállalták az adósságot is, csak megszerezhezzék a legújabb típusú gépeket. A gyorsan szaporodó és növekvő kisvárosokban megjelennek a bankárok és egyre több farmot terhel jelzálogkölcsön.⁹ Az elemi csapások, aszályos évek következtében még a kamatot sem tudják fizetni és egyre több farmer megy tönkre; birtokukat elárverezik s a bankok bérbeadják a földeket. Így lesz az önálló farmerből elkeseredett bérlő, aki most már azért küszködik, hogy munkájának nagy része a tőkést gazdagítsa. Aki még a bérleti díjat sem tudja megfizetni, elszegődik a farmerekhez, és megjelenik a nincstelen mezőgazdasági bér munkások (farm hand, hired man) tömege; sokszor csak a nyári munkák idejére alkalmazzák őket.

A „földcápák” (land sharks) irányították a sajtót, és csodálatos termékenységgű földekkel csalogatták nyugatra az embereket, nem törődve azzal, hogy már nincs is hová letelepedniük. Az ígért földjéből adósok országa lett. A kormány utakkal, csatornákkal, vasutakkal és hajóáratokkal kecsegtette a leteleplőket, azonban ezek nagy része csak ígért maradt.

A visszahatás nem maradhatott el. Már nem énekeltek a lenyugvó Nap felé igyekvők dalát:

„Cheer up, brothers, as we go
O'er the mountains, westward ho,
Where herds of deer and buffalo
Furnish the fare . . .
Then o'er the hills in legions, boys,
Fair freedom's star
Points to the sunset regions, boys,
Ha, ha, ha-ha!”¹⁰

A nevetés keserű fintorrá vált, az elkeseredés nőttön-nőtt, s a népi költő így énekelte meg akasztófahumorról a „honfoglalók” helyzetét az állami ingyenföldeken:

„You'll find me out West in the County Lane
Starving to death on a government claim . . .
But hurrah for Lane County, where blizzards arise,
Where the winds never cease and the flea never dies,
Where the sun is so hot if in it you remain,
'Twill burn you quite black on your government claim.
How happy I am on my government claim,
Where I've nothing to lose and nothing to gain,
Nothing to eat and nothing to wear,
Nothing from nothing is honest and square . . .
But here I am stuck and here I must stay,
My money's all gone and I can't get away;
There's nothing will make a man hard and profane
Like starving to death on a government claim . . .”¹¹

A Nyugat már valóban az adósok millióiából állt: a pénz Keletre vagy az onnan jött bankárok zsebébe vándorolt. Miközben a város egyre gyarapodott és a városi befektetések értéke növekedett (ipar, ingatlan), addig a föld és a termények ára csökkent. 1890-ben a városi családok „vagyoná” átlagban 9000 dollárt ért, míg a vidéki családoké nem haladta meg a 3250 dollárt. A technika vívmányaiból (közlekedés, villany, telefon) a vidék nem részesült. A farmok elszórtsága miatt a telepeseknek alig volt szórakozási lehetőségük. Az elzártság és magány szinte elválaszthatatlanul összefüggött életükkel, és ez különös súllyal nehezedett az asszonyokra és a fiatalokra. A fiatalok más szempontból is hátrányos helyzetben voltak: nem választhatták meg szabadon foglalkozásukat, mert a földhöz voltak

⁹ „All this demanded a large immediate capital and this the new settler who had been crowded from his eastern home by economic pressure was certain not to possess. But the eastern capitalist, or his agent, stood at his very elbow willing and anxious to supply him with unlimited quantities of capital with which to „develop the country” . . . Soon land, crop and machinery were mortgaged and with the usurer upon the one hand and the railroad and elevator companies upon the other, the farmer was from the very first reduced to the condition of a wage-slave toiling to support a multitude of corporate masters — the very condition he sought to escape by leaving his Eastern home.” (A. M. Simons: i. m. 41. l.)

¹⁰ H. Garland: A Son of the Middle Border. 1917. 47. l.

¹¹ R. E. Riegel: America Moves West. 1930. 395—396. l.

kötvte; a tanulás, művelődés, szórakozás és kikapcsolódás lehetőségei hiányoztak. Nem csoda, hogy a farmok fiatalsága egyre nagyobb számban özönlött a városokba vagy vissza, Keletre; a farmokon többnyire csak az öregek maradtak.

*

A nyugatiak egymásrautaltságának első megnyilvánulásaként jelentkezett az 1867-ben alakult Mezőgazdaság Pártfogóinak Társasága (Patrons of Husbandry). Nem politikai szervezet volt, hanem gazdasági érdekvédelmi társulás. Szövetkezésre szólította fel a gazdákat, hogy együttesen vásárolják meg a drága gazdasági gépeket és a kereskedői haszon kikapcsolásával nyissanak „szövetkezeti” boltokat, ahol a fűszert és a gyári termékeket vásárolják.

Kezdetben mérsékelt érdeklődés mutatkozott a mozgalom iránt, de a hetvenes években (az 1873-as tőzsdei válság után) a tagok létszáma hirtelen emelkedni kezdett. A hetvenes éveket „szörnyű évtized”-nek hívták (Dreadful Decade). Ekkor alakult ki a Big Business aranykorszaka, amely — az ipari forradalommal együtt — szoros összefüggésben állt a frontier haladásából adódó igényekkel. Hogy a meghódított területek a nagytóke számára kiaknázhatók legyenek, mindenekelőtt a közlekedési lehetőségek kiépítésére volt szükség. 1869-re elkészült az első transzkontinentális vasútvonal, és felállították a távíró-vezetékét — sokszor még az indiánokkal csatázva. A vasútépítő társaságok az államtól ingyenföldeket kaptak a vasútvonalak mentén. Ha a vasutat és a földeket jövedelmezővé akarták tenni, munkásokra, telepesekre volt szükségük, s erre a célra a vasútépítőknek leginkább megfelelt az olcsó európai bevándorló. Lassan az egyéni „kincskeresés” korszaka is lejárt, s az ásványi kincsekben gazdag területek kiaknázása egyre inkább kicsúszott a kisemberek kezéből: előbb a magántőké, majd egy-két évtized múltán a monopóltőke, a trösztök kezébe került. Fejlődött a gyáripár, de nem tudott olyan gyorsan termelni, hogy a rohamosan benépesedő, egymás után állami rangra emelkedő területek telepesei ne vásároltak volna meg minden új mezőgazdasági gépet, iparcikket. Az élesedő verseny koráról mondja Van Wyck Brooks, hogy az elnökök, a tábornokok és a papok is üzletemberek voltak.¹² A kezdeményezést minden téren a monopóltőke vette át, s már egymás ellen küzdöttek a trösztök a tőzsdén, sorozatos válságokat idézve elő. Jay Gould aranyspekulációkból néhány év alatt 11 millió dollárt szerzett.¹³

Az állami, közigazgatási tisztviselőket megvásárolták. Egyik vesztegetési botrány a másikat követte; az üzleti erkölcsök sem voltak sokkal jobbak.¹⁴ A hetvenes években 25 biztosító-társaság jelentett be csődöt, és minden esetben a kisemberek fizettek rá, ugyanúgy, mint az 1873-as gazdasági válságra.

Egymás után alakultak a farmerek érdekvédelmi csoportjai; most már a gabonafelvásárlást is maguk intézték, hogy megszabaduljanak a gabona-spekulánsoktól. Ekkor kezdték a mozgalmat „granger movement”-nek hívni, mivel gyűléseiket rendszerint a majorházakban tartották (grange). Sikertől eredményeket elérniük a vasúti díjszabással kapcsolatban: ez már régóta fájó problémájuk volt. A vasúttársaságok ugyanis nyerészkedésből, a farmerek kényszerhelyzetét kihasználva, öletszerűen szabták meg a fuvardíjakat; néha megfizethetetlenül magasnak, így többbe került a szállítás, mint amennyiért eladhatták gabonájukat vagy állataikat. 1871 és 1878 között a törvényhozás több ízben szabályozta a vasúti szállítási díjakat.

A granger mozgalom mindannyiszor hanyatlani kezdett, ha a termés és a gabonaárak kedvezően alakultak. Ez azonban ritkán fordult elő, és a pénzügyi manőverek még súlyosabbá tették a farmerek helyzetét. A polgárháború alatt tömegesen bocsátottak ki zöldbankókat (greenback); a farmerek a jó áron eladott gabonáért zöldbankót kaptak, és ezzel természetesen könnyen tudták törleszteni adósságaikat. A kormány azonban a pénzemberek nyomására fokozatosan bevonta a zöldbankót; ennek következtében súlyos defláció keletkezett a kisemberek körében, melynek súlyát leginkább a farmerek érezték. A készpénzhiány következtében egyre alacsonyabb áron kínálták termésüket, hogy legalább adósságaik kamatát ki tudják fizetni. Tömegesen mentek tönkre; családok tízezrei menekültek a farmok-

¹² It was an era „when presidents were business men and generals were business men, and preachers were business men”. (L. L. Hazard: *The Frontier in American Literature*. 1930. 210. l.)

¹³ R. P. Boas—K. Burton: i. m. 135. l.

¹⁴ A nagy vagyonok keletkezésének és a közélet korruptségának leleplezésére polgári radikális tisztogató mozgalom („muckraking movement”) indult a sajtóban, 1902-ben, amelynek csak az első világháború kitörése vetett véget. Gazdag irodalmából hozzánk csak Upton Sinclair-nek a chicagói húsipari munkásság helyzetét bemutató műve, „A posvány” (The Jungle — 1906) jutott el.

ról, amelyek megművelésébe annyi munkát fektettek — szökniük kellett adósságuk elől. Megalakítják a „Greenback Party”-t, de ez éppoly tehetetlen a pénzemberek és a kormány összefogásával szemben, mint az „Ezüstpárt”.

1873-ig a dollár arany- és ezüstalapon állt, és a polgárháború alatt még bőven volt forgalomban ezüstpénz. Azonban a két fém értékmegállapításának aránytalansága (16 az egyhez) következtében az ezüst viszonylag értékesebb és ritkább fém volt, tehát a zöldbankók megjelenésével és szaporodásával egyenes arányban tűnt el a forgalomból az ezüstpénz. Ez akkoriban nem is tűnt fel, de a következő két évtizedben a nyugati államokban egymás után találtak gazdag ezüst-lelőhelyeket, és az ezüst-bányászok szerették volna pénzzé tenni ezüstjüket. Ez elkerülhetetlenül az ezüst árának zuhanására vezetett, és a kormány korlátozta a beváltható ezüst mennyiségét. A nyugati „Ezüstállamok” érdekeik védelmében az ezüst korlátlan mennyiségű beváltását követelték; ezt kívánták a populista farmerek is, akik az ezüstpénz szaporodásától a defláció enyhülését várták. Reno-ban (Nevada) megalakult a „Silver Party”.¹⁵ Bár Hayes elnök ellenezte, a szenátus mégis keresztülvitte, hogy váltsanak be bizonyos mennyiségű ezüstöt, kb. 31 millió dollár értékben évente (1878-ban).

A nyolcvanas évek eleje újra a jólét korszaka: 1882 és 1885 között a farmerek 80 centet kaptak egy bushel búzáért. A granger és greenback mozgalom teljesen elveszti jelentőségét. — A nyolcvanas évek végére azonban a munkabérek és a gabona ára csökkenni kezd. Helyenként katasztrofálisan rossz a termés, ahol pedig bőséges, ott nincsen ára: Kansas-ban 10 cent a búza bushelje — olcsóbb, mint a tüzelő, úgyhogy a farmerek tüzelő helyett égetik. Az elkeseredés országos méreteket ölt; mialatt a farmerek gabonával tüzelnek és a fán rothad meg a gyümölcs, mert nem érdemes leszedni, a városokban éheznek a munkanélküliek. A kormány a növekvő nyugtalanság hatására 1890-ben kétszeresére emeli a beváltható ezüst mennyiségét.¹⁶

Ekkor kezd hatni Henry George munkássága. 1879-ben jelent meg *Progress and Poverty* című közgazdasági munkája. Henry George azt hirdette, hogy az embernek éppúgy joga van a föld birtoklásához, mint a levegőhöz és vízhez: az a rendszer, amely ezt megtagadja tőle vagy lehetetlenné teszi számára, rossz és igazságtalan. Ezért olyan adózási rendszert követelt, amely elveszi a földbirtokostól a munka nélküli jövedelmet, amelyhez bérlők munkája révén jut (progresszív adórendszer). De nem szabad megadóztatni a farmert a külön erőfeszítés révén szerzett jövedelem után: ez a haladás gátja. Meg volt győződve arról, hogy rendszere minden kérdést megoldhat, és bevezetésével nem heverne többé a föld parlagon, viszont nem lenne kifizetődő a nagybirtok szaporodása; így több embernek jutna föld és megszűnnék a szegénység. Egyenes adót követelt (single tax), az összes többi adók megszüntetésével. Szemlélete meglehetősen egyoldalú volt: nem tekintette át a gazdasági élet és a társadalom összefüggéseit, de korában a „single tax” eszméje széleskörű érdeklődést keltett, a populisták és a munkások érdekvédelmi szervezetei is programjukba vették.

A 90-es évekre az elszórt tiltakozásokból a népi erőök összefogása bontakozott ki. Mint Hamlin Garland írta: „Ahogyan a tízcentes kukorica és tíz százalékos kamat nyomasztotta Kansast, a hatcentes gyapot lázította Georgiát — és mindkét helyen ösztönén együtt éreztek Montana és Colorado bányászai, akik az általuk bányászott ezüst árának csökkenése miatt szenvedtek.”¹⁷ A szolidaritás első megnyilvánulásai biztatók: megalakul a Néppárt (People's Party) és indul az elnökválasztási küzdelemben. Tagjait populistáknak nevezték; a munkásokon és a városi reformereken kívül csatlakozott hozzájuk a Paraszt-szövetség is (Farmers' Alliance). A Néppárt tagjai és támogatói széles körből, különböző árnyalatú meggyőződéses képviselőiből kerültek ki: a szüffrazsettektől a szocialistákig minden haladó erő összefogott a monopóliumok ellen.

A kansasi Mrs. Mary E. Lee arra biztatta a farmereket, hogy termeljenek kevesebb kukoricát, de teremtsenek poklot elnyomók számára! „Ebben az országban az emberek nagy tömege rabszolga... A Nyugatot és a Délt megbéklyózza és tönkreteszi a Kelet gyár-ipara... Törvényeink egy olyan rendszer termékei, amely a gazembereket gazdagon öltözteti, míg a becsületnek rongyokban kell járnia.”¹⁸

¹⁵ J. Hicks: The Populist Revolt. 191. 2635. l.

¹⁶ A. M. Schlesinger: i. m. 227. l.

¹⁷ „As ten cent corn and ten per cent interest were troubling Kansas, so six-cent cotton was inflaming Georgia — and both were frankly sympathetic with Montana and Colorado whose miners were suffering from a drop in the price of silver.” (A. M. Schlesinger: i. m. 228. l.)

¹⁸ „Raise less corn and more hell!... The great common people of this country are slaves... The West and South are bound and prostrate before the manufacturing East... Our laws are the output of a system which clothes rascals in robes and honesty in rags.” (A. M. Schlesinger: i. m. 228. l.)

1892-ben tartják a populisták második nagygyűlésüket és megállapodnak a párt programjában: állami kölcsönt kívánnak 2%-os kamattal, progresszív adózást, állami takarékpénztárakat, titkos szavazást, nyolc órás munkanapot; az Egyesült Államok elnöke csak egyszer viselheti tisztségét, a szenátorokat a szavazók közvetlenül választják.

Iowa küldötte így jellemezte az ország helyzetét: „A nemzet az erkölcsi, politikai és anyagi romlás szélére jutott. Korruptió uralkodik a szavazásban, a törvényhozásban, a Kongresszusban... Az újságokat megfizetik vagy megfélemlítik, a közvéleményt elnémtízzik, az üzleti életet lerombolják, otthonunkat adósságok terhelik, a munkás nyomorog, a földek a kapitalisták kezére jutnak... A kormány igazságtalanságának termékeny öléből csak két osztály származik: a nincstelen koldusok és a milliomosok...”¹⁹

A választási hadjárat nem sikerült: a túlságosan különböző osztályszempontokat képviselő populisták széthúzása okozta, hogy nem tudták ügyüket következetesen sikerre vinni. A Demokrata Párt részben átvette a Néppárt programját, és ezzel sikerült megszereznie az elnökséget. A gazdasági csődöt azonban nem tudták elkerülni. Európában már 1889 óta depresszió volt és ez az Egyesült Államokat is érintette. Egy éven belül több mint 8000 ipari vállalkozás ment csődbe. A városi munkanélküliek száma egy millióról négy és fél millióra emelkedett. A búza és kukorica ára változatlanul alacsony maradt. Henry George, a populista apostol meghalt 1897-ben, és a mezőgazdasági és társadalmi viszonyok megjavítására indított első nagy hadjárat kudarcha fulladt.

*

A századforduló tájára a közvélemény egyre növekvő ellenszenvvel fordult a bevándorlók felé — a politikai élet irányítóinak ez bizonyos fokig kapóra jött, mert így a gazdasági élet nehézségeire bűnbakot találhattak a bevándorlóknál.

A régi bevándorlók elsősorban a Brit szigetekről, Németországból és a Skandináv államokból érkeztek; többnyire földművelők és szakmunkások voltak. Hamarosan asszimilálódtak és nem váltottak ki idegenkedést. 1882-ben azonban fordulat következett be. Olaszországból, a Balkánról, Oroszországból, az Osztrák-Magyar Monarchiából, Lengyelországból és a Balti államokból növekvő számban özönlöttek a földhöz ragadt, legtöbbször iskolázatlan, analfabéta és szakképzetlen tömegek. Megtartották nemzeti nyelvüket és szokásaikat; nem kívántak beolvadni, hanem legnagyobb részük vissza akart térni hazájába. Az új bevándorlók olyan bérért is vállaltak munkát, amelyért az eredeti, főleg angol származású lakosság nem volt hajlandó dolgozni: a bérharcban az új bevándorlók miatt az eredeti lakosság hátrányos helyzetbe került. A szervezett munkásság tiltakozott.

1865 és 1914 között majdnem 28 millió ember vándorolt át Európából. Részben az amerikai munkásság, másrészt a kiszolgáltatott európaiak érdekeinek védelmében 1882-től kezdve több törvény szabályozta a bevándorlás és munkavállalás feltételeit: ezzel a korlátlan bevándorlás lehetősége megszűnt, a bevándorlás szelektívvé vált.

Az első évtizedekben a bevándorlók nagy része a mezőgazdaságban helyezkedett el, de később a fejlődő ipar és bányászkodás magához vonzotta és szinte korlátlan számban foglalkoztatta a lenézett bevándorlók olcsó munkaerejét. A bányavidékeken alig lehetett angol szót hallani, és az ipari központokban is kialakultak az európai negyedek.

Ugyanekkor — a kilencvenes évektől kezdve — a farmokról is megindul a népesség városba áradása. Vonzza őket az ipari munkaalkalom. 1790-ben a lakosságnak még csak 3,35%-a lakik 8000-nél nagyobb lélekszámú városban, 1900-ban már 33,1%.²⁰ A farmerek a városi bér munkások életét kedvezőbbnek vélték, mint saját, küzdelmes munkájukat: ezt a véleményt semmiféle nehézség nem tudta megváltoztatni, amelyet a városban kellett elszenvedniük, még a csalódások és kudarc után sem tértek vissza a földekre. A fiatalok a könnyebb munka- és szórakozási lehetőségek reményében özönlének a városba; az öregek egész életük verejtékes munkája után a városba vonulnak vissza pihenni: földjüket eladják vagy bérbe adják.

*

¹⁹ „We meet in the midst of a nation brought to the verge of moral, political and material ruin. Corruption dominates the ballot box, the legislatures, the Congress... The newspapers are largely subsidized or muzzled, public opinion silenced, business prostrated, our homes covered with mortgages, labor impoverished and the land concentrated in the hands of capitalists... From the prolific womb of governmental injustice we breed the two great classes — tramp and millionaires...” (R. E. Riegel: i. m. 532. l.)

²⁰ A. H. Simons: i. m. 63. l.

Az amerikai farmerek négy évszázadon keresztül a társadalmi fejlődés legkülönbözőbb fokán álló országokból érkeztek.²¹ A bevándorlók magukkal hozták otthoni osztályszemléletüket, nemzeti szokásaikat, hagyományaikat, s az amerikai „olvasztó tégely” alakító hatására vagy előbbre léptek a társadalmi fejlődésben, vagy visszafelé tettek lépéseket, attól függően, hogy városi, ipari környezetbe, vagy a frontier primitív körülményei közé kerültek. A frontier-életben, egymásra utaltságuk következtében, a vadászok, kis-farmerek, állattenyésztők és cowboyok bizonyos fokig az öskommunizmushoz hasonló formákhoz tértek vissza (közös építkezés, közös legelők stb.).²² A tőkeakkumuláció a mezőgazdaságot is a kapitalista rendszer részévé tette: a nagybirtokon megjelentek a mezőgazdasági bér-munkások. A pionírok nem tudták elviselni a kötöttséget, és inkább a szabadabbnak tűnő társadalmi formát választották, mint hogy a kapitalizmus bér munkásainak rabszolga-életét éljék. A frontier népe majdnem kivétel nélkül lázadó volt, de individualista lázadó;²³ a tőke és a munka közti ellentét Amerikában az individualizmus problémájaként jelentkezett, gyakorlatban és filozófiában egyaránt. Ennek az individualizmusnak hű tükrözője volt a populista mozgalom.

Az agrár mozgalmak haladók voltak, amennyiben a földmunkások mozgalmát jelentették a monopóliumok, a nagybirtok, a tőkeakkumuláció, a plutokrata államigazgatás ellen. Azonban nem számoltak a történelmi erőkkel: a múltat akarták visszahozni. Mint Richard Hofstadter írja:

„A populisták utópiája a múlt felé nézett, nem a jövőbe. A mezőgazdasági mítosz szerint az állam jóléte az agrár-osztályoknak az állam vezetésében játszott szerepével arányos; ez az elképzelés a múlt felsőbbrendűségét tételezte fel. A populisták vágyódva néztek vissza az elveszett mezőgazdasági Édenre, a XIX. század eleji amerikai köztársaságra.”²⁴

A populista mozgalom a század végére gyakorlatilag elhalt, és ettől kezdve, bár olykor még felemelték tiltakozó szavukat, már nem tudtak komoly ellenzékké válni a Wall Street politikájával szemben. Most már az ipari munkásságon volt a harc súlya.

*

„Az amerikai függetlenség első századát a frontier befolyása hatotta át; a másodikat valószínűleg az ipar és a külső világ nyomása alakítja majd” — állapította meg T. L. Paxson.²⁵

Az ipar és kereskedelem fejlődése nemcsak az agrárlakosság és a kispolgárság helyzetét aknáztá alá, hanem növekvő számú és egyre jobban kizsákmányolt ipari proletariátust hozott létre. Bár a proletariátus és a nagytőke ellentéte már a XIX. század elejétől kezdve mutatkozott, jelentőségét elhomályosította az a tény, hogy a munkásság individualista-kispolgári eszmekörben élt, politikában éppúgy, mint a közgazdasági életben. Mint Calverton írja, a proletariátus „bértudatos” volt, de nem volt benne osztályöntudat.²⁶

A munkások elégedetlensége helyenként megnyilvánult, mint az 1877-es nagy vasúti sztrájknál, de egységes fellépésre nem gondoltak. 1869-ben megalakult a „Munka Lovagjai” (Knights of Labor) szervezet; titokban működött, és csak a nyolcvanas években nőtt meg

²¹ W. Z. Foster: Az amerikai földrész rövid politikai története. 1952. — I. Sz. Galkin: Az Amerikai Egyesült Államok 1870—1914 között. 1951. (Jegyzet.)

²² „If a task arose too complicated for a single worker, he [the pioneer] »changed works« with a fellow settler. If a still wider co-operation was needed as in »raising« a building, rolling up a large lot of logs, or husking an exceptional crop of corn, he invited the whole little community.” (A. M. Simons: i. m. 34. l.)

²³ „The frontier is productive of individualism. Complex society is precipitated by the wilderness into a kind of primitive organization based on the family. The tendency is anti-social. It produces antipathy to control and particularly to any direct control. The tax-gatherer is viewed as a representative of oppression.” (F. J. Turner: i. m. 30. l.)

²⁴ „The utopia of the Populists was in the past, not in the future. According to the agrarian myth, the health of the state was proportional to the degree to which it was dominated by the agricultural class, and this assumption pointed to the superiority of an earlier age. The Populists looked backward with longing to the lost agrarian Eden, to the republican America of the early days of the nineteenth century.” (R. Hofstadter: The Age of Reform. 1955. 62 l.)

²⁵ „The first century of American independence was dominated by the influence of the frontier; its second seems likely to be shaped by industry and the pressure of the outside world.” (T. L. Paxson: i. m. 573. l.)

²⁶ „The proletariat was wage-conscious but not class-conscious.” (V. F. Calverton: The Liberation of American Literature. 1932. 370. l.)

jelentősége, amikor nyíltan lépett föl. Célja az volt, hogy a dolgozók „egészséges közvéleményt alakítsanak ki a munkára vonatkozóan, és igazságos, arányos részt kapjanak az értékekből, amelyeket termelnek.”²⁷

A növekvő proletariátus már egész városnegyedeket töltött meg, és egymás után hozta létre szervezeteit: a Szocialista Munkapártot (Socialist Labor Party); a Munkásszövetséget (Federation of Labor); 1901-ben a Szocialista Pártot (Socialist Party), amely 1912-ben már majdnem egymillió szavazatot kapott, és minden pillanatban számított a forradalom kitörésére, azonban 1919-ben felbomlott a háborúval kapcsolatos ellentétes állásfoglalások miatt.

Mindezek a szervezetek megalkuvó álláspontot képviseltek,²⁸ mert a munkások közelebb álltak a kispolgári-individualista állásponthez. Ennek oka a kilencvenes évek elejéig az a lehetőség volt, hogy ha elviselhetetlennek tartották az ipari bér munkáséletet, elmehettek Nyugatra szerencsét próbálni. A szocialista pártokat szintén megalkuvó szellem hatotta át; leghíresebb vezérük, Gompers, mindig a legkisebb ellenállás irányába haladt, irtózott az osztályharc és a forradalom gondolatától; csak pillanatnyi könnyítésekért harcolt. Neve a szocialista mozgalomban a megalkuvás fogalmával azonosult — követőit „gompersistáknak” nevezték.

A legforradalmibb szervezet az 1905-ben megalakult Ipari Munkás Világszervezet (Industrial Workers of the World), amely elgondolásaiban következetesen radikális volt, de a munkásságnak csak elenyésző része támogatta: visszarettentek forradalmi programjától.²⁹

*

A „laissez faire” és a „survival of the fittest” kétélű fegyverével indult harcba a XIX. század amerikai polgára. Mindegyikük abban reménykedett, hogy ő marad felül: meggazdagszik a szűzföldekkel, gazdag erdőkkel, kiaknázatlan ásványi kincsekkel folytatott küzdelemben. Nyitva állt előttük a kereskedelem és ipar aranybányája is. Az illúziók csődje a polgárháború után néhány évtized alatt bekövetkezett: az egyéni lehetőségektől mámoros tömegek kijózanodtak és elkeseredtek, amikor látták, hogyan csúszik át a tőkével rendelkezők kezébe minden kezdeményezés, hogyan kebelezi be a nagytőke a kis-kapitalistát, hogyan alakulnak ki a trösztök és a monopóliumok; látták a korrupciót a közéletben, a lelkiismeretlen tőzsdei manővereket.

Az átlag-amerikait már nem elégítették ki az emberi természet alapvető jóságáról és a korlátlan lehetőségek hazájáról hangoztatott szölamok. Az amerikai élet megváltozása — a megszűnt frontier, a Nyugat szabadságának és autonómiájának eltűnése és a létminimum alatt kereső farmerek és városi munkások növekvő tömege — változtatta pesszimistává az irodalmat: ezen a folyamaton az írók egyénileg is átestek. Garland, Crane, Norris, Howells és Dreiser műveit a tehetetlenség pesszimizmusa hatja át; úgy érezték, hogy számukra ellenőrizhetetlen erők hatalmában vannak. Realizmusuk aközben született, míg a társadalmi erők, az amerikai életforma változását, az amerikai panoráma teljességét próbálták irodalmi formába önteni becsületes szándékú — ha nem is mindig egyenletes értékű — műveikben.

²⁷ „Its aim was . . . to create healthy public opinion on the subject of labor . . . and the justice of it receiving a full, just share of the values of capital it has created.” (V. F. Calverton: i. m. 371. l.)

²⁸ A Munka Lovagjainak programja: „We shall with all our strength, support laws made to harmonize the interests of labor and capital.” (V. F. Calverton: i. m. 371. l.)

²⁹ Az IWW programja: „The working class and the employing class have nothing in common. Between these two classes a struggle must go on until all the toilers come together on the political as well as the industrial field, and take hold that which they produce by their labor.” (V. F. Calverton: i. m. 372. l.)

Hosszú évek óta a francia stilisztika egyik legodaadóbb művelője a budapesti Eötvös-Kollégium egykori neveltje, Ullmann István, aki mint Stephen Ullmann a leeds-i egyetem tanára s a nyugati romanisztika kiváló képviselője lett. Ullmann az irodalmi nyelv és stílus történetének tanulmányozását az értékes adalékok egész sorával gazdagította; mindazonáltal nálunk munkásságát mindeddig kevésbé értékelték, mint például a szomszédos Román Népköztársaságban, ahol különösen szemantikai kutatásait tartják számon (*Précis de sémantique française* c. könyvéről I. C. Otobiciu ismertetését; Limba română 1957/3, 87 kk.). Éppen ezért tartjuk szükségesnek felhívni filológusaink és különösen stíluskutatóink figyelmét Ullmannak *Style in the French Novel* (Cambridge, University Press, 1957, 273 lap) címen kiadott tanulmánykötetére, amely nagyon színesen és tanulságos módon foglalja össze mind a szerző stíluselméleti nézeteit, mind pedig azokat az eredményeket, melyek folyóiratokban (*French Studies*, *The Modern Language Review*, *Le Français moderne* stb.) részben már közzétett kutatásaiból szűrődtek le.

A bevezetés (*Language and Style*. 1—39) voltaképpen azon az okfejtésen alapul, melyet már ismerünk Ullmannak *Psychologie et stylistique* című, igen alapos tanulmányából (*Journal de Psychologie*, 1953, 133—56). Ullmann stilisztikai felfogása nagyon közel jár azokhoz a nézetekhez, amelyeket e sorok írója 1956-ban vázolt *Az olasz költői stílus és a humanizmus* c. tanulmányának 2. szakaszában. Feltétlenül egyet kell értenünk Ullmannal mindenekelőtt abban, hogy a Bally-féle affektív stilisztikát valamiféle tágabb értelmezésű (általunk globálisnak nevezett) stilisztikának kell felváltania, továbbá abban, hogy minden stílustörékvés alapja a kifejezési eszközök megválogatása, a marouzeau-i „choix” (Ullmannál természetesen: „choice”, 6), végül pedig abban is, hogy a stilisztikai kutatások nagy területei lényegében véve a nyelvnek minden rétegét felölelik, tehát a grammatikával párhuzamos nagy mezőkre oszlanak, hang, szó és mondat hármassága szerint. A részletekben persze számos ponton lehet más nézeteket vallani; mindenekelőtt hangsúlyoznunk kell, hogy a stilisztikának már pusztá neve is, sajnos, nagyon félrevezető, hiszen akarva-akaratlanul az írott nyelvre utal, s mintegy kirekeszti a stilisztika köréből a folklórt, bármennyire ez volt dajkája (és sok esetben későbbi mintája, erőforrása is) számos irodalmi megnyilatkozásnak. További aggodalmunk nyelvtan és stilisztika párhuzamosságát illeti: nem lehet elégszer hangsúlyoznunk, hogy a stilisztika voltaképp egy-egy irodalmi alkotás nyelvi köntösének sokszempontú értékelése, tehát határos az irodalomesztétikával, s nem mondhat le például a kompozíció megfelelő elemzéséről, hiszen legtöbbször maga a stílus sem egyéb, mint bizonyos kompozíciós elképzelés következménye, megvalósítási mozzanata. Messze túlszárnyal a nyelvi szemantikán a képalkotás stilisztikai vizsgálata is; ami pedig a stilisztika hangtani mozzanatait illeti, ezeknek köréből természetesen a ritmust és a többi versalkotó tényezőt sem szabad kirekeszteni. Mindezek a szempontok bizony már egyáltalában nem grammatikai jellegűek, s éppen ezért kell az említett párhuzamokkal erősen csínján bánnunk. Szerencsére Ullmann maga is rendszerint számol jóformán valamennyi követelménnyel, sőt utal ilyen vonatkozású egyéb tanulmányokra: Baudelaire egyik híres költői képével („La Nature est un temple . . .”) kapcsolatban mindjárt megtaláljuk a jegyzetben (36) H. Flasche ismert tanulmányát (*Similitudo templi. Die Geschichte einer Metapher. Deutsche Vierteljahrsschrift f. Lit. wiss. u. Geistesgeschichte*. 1949, 81—125), másutt pedig — például a Roland-éneket illetően (30) — szó esik a kompozíció kérdéséről is. Kissé futólagosabb a stilisztikai fonetika kidolgozása; mindenesetre azonban új és érdekes megfigyelések hívják fel a figyelmet a latin *murmur*, a francia *murmure* és az angol *murmur* egymástól igen eltérő hangulati értékére (24): mindjárt Vergilius-, Lamartine- és Shakespeare-idézetek is igazolják a latin és az angol szó érdekesebb, keményebb, valamint a francia szó lágyabb hanghatását s egyben a jelentésköröknek megfelelő változását.

A bevezetés utolsó lapjain a szerző — kissé váratlanul — szembehelyezkedik az „*explication de texte*”-nek rendszerint csupán egy-egy rövidebb szövegrészletre támaszkodó eredményeivel, s teljes határozottsággal a műalkotás egészét („the whole work of art” 39; vö. 260. kk.) elemző stilisztikai vizsgálat álláspontjára helyezkedik. Ezzel persze — amint maga is elismeri — sajnos sok mindent fel kell áldoznia elemzéseinek elmélyültségéből, s nyilvánvaló, hogy különösen azt nem tudja érzékeltetni, milyen is egy-egy feltűnőbb nyelvi mozzanat értéke és kifejező ereje sajátos esztétikai jelleggel bíró, konkrét szöveggörnyezetben. Gyakran nem eléggé világos egy-egy szerző saját nyelvének a regényalakjainak nyelvtől való pontos elkülönítése sem, ami természetesen nem egy esetben újabb bizonytalanság forrása lehet.

Ami a könyv 6 fejezetének gazdag és, mint jeleztük, igen változatos anyagát illeti, erről ezúttal csak röviden, szinte táviratstílusban számolhatunk be. Az I. fejezet néhány francia romantikus prózájának couleur locale-keresésével foglalkozik. Olasz környezetbe vezet Stendhal *A pármái Certosá*-val, Spanyolországba kalauzol Mérimée *Carmen*-ja s Angliát idézi Vigny *Stello*-ja, tehát mindegyik mű valamely idegen környezet felidézésének klasszikus példája. Ámde, Gautier szellemes megállapítása szerint, az exotikum keresése nemcsak térbeli lehet („exotisme dans l'espace”), hanem időbeli is („exotisme à travers le temps”, vö. 43); az utóbbi igénynek felel meg például Victor Hugo híres regénye, *A párizsi Notre-Dame*. Hugo miliőfestésének ó- és középfraancia nyelvi járulékait Ullmann nagy gonddal, mondhatnók filológiai szenvedéllyel magyarázza; kár, hogy közben kissé elsikkadt egy-egy par excellence stilisztikai, sőt stílustörténeti mozzanat. A nagy hugoi felsorolások, mint például a koldusok felvonulása (69), kétségtelenül sok rokonvontást mutatnak a rabelais-i „abondance”-szal, s nem kétséges, hogy annak, amit Spitzer „chaotic enumeration”-nak nevez, szintén vannak történelmi előzményei (mégpedig nemcsak a középkorban, például Danténál, hanem az ókorban is). Nagyon érdekes és tanulságos George Sand falusi környezetrajzának bemutatása annak kiemelésével, hogy az író a franciáknál ritka érzékkel fordult a népnyelv kifejező gazdagsága felé, és szinte sajnálta, hogy neki mégis az Akadémia szabályozta irodalmi nyelven kell írnia (75). Érdemes lett volna megjegyezni, hogy e kijelentésével George Sand a parasztság szellemi kincsének megbecsülésében még mesterénél, Rousseau-nál is jóval messzebb ment. A fejezetet a párizsi argot-nak a regénystílusba történt behatolása zárja le, persze Balzac útmutatása nyomán (*Kurtizánok tündöklése és nyomora*). Egyelőre azonban ez az elemzés is elsősorban szóstatisztika; adataiból ugyanis nem derül ki eléggé, ki, mikor és miért nevezi (85) a csendőrt *marchand de lacets*-nak vagy a halálraítéltet *chanoine*-nak (ti. a 'guillotine' neve *abbaye de Mont-à-Regret*). Az egyes szavak „szociális értékének” pontosabb megjelölése Ullmann elemzését kétségtelenül elmélyítette volna.

Az I. fejezet lexikális problémái után a II., a híres flaubert-i „style indirect libre” elemzése a szintaxis egyik jól ismert, de minden részletében még távolról sem feltárt kérdéséhez hoz közelebb. Különösen *Madame Bovary* elemzése érdekes és tartalmas (106 kk.); Ullmann kitűnő megfigyelő készséggel ragadja meg a „style indirect libre” különböző változatait, s utal például arra is, hogy a szereplők beszéltetésének ez a módja „can accomodate expressive colloquialisms”, amire példa a következő mondat: „Il fallait attendre, au contraire, tater ce gaillard-là” (107). Az elemzés itt szorosan simul a szereplők jelleméhez; megtudjuk például, hogy a patikus szívesen használ argotizmusokat „afin d'éblouir... les bourgeois” (108). Természetesen bő példaanyag illusztrálja Bovaryné „inner speech”-ét is, amivel kapcsolatban persze Ullmann is különösen néhány, immár klasszikus álomleírást idéz (113). A fejezet vége tisztán próbálja a flaubert-i „style indirect libre” esztétikai céltudatosságát is, de e ponton, be kell vallanunk, a szerző okfejtése nem győz meg teljesen: elképzelhető ugyanis, hogy e stílusfordulat nem csupán a flaubert-i „impassibilité”-val magyarázandó, hanem sokkal inkább az analitikus regény elemzési eszközeinek tudatos tökéletesítésével; mintha a ki sem mondott gondolatokat próbálta volna az író a maga művészi érzékenységének láthatatlan magnószalagjára felvenni.

Szintaktikai kérdéseket bogoz a Goncourt-ok impresszionista stílusának néhány jellegzetességét elemző III. fejezet is, noha a szintaktikai kérdések részben lexikális vonatkozásúak: ilyen többek közt a melléknévi jelzők főnévvel való pótlásának igen pontos és tüzetes bemutatása (122 kk.). A nominális stílusról szóló alfejezet (*Nouns for verbs*, 130 kk.) azért érdekes, mert nemrég Herczeg Gyula (Nyr. 1956, 41 kk.) a magyar szépprózával kapcsolatban is foglalkozott ezzel a jelenséggel. Sajnos, e fejezetben a szövegösszefüggés figyelembevétele, éppen a példák bősége miatt, nem lehet olyan alapos, mint előbb, a Flaubert-ről szóló részben; pedig az olvasó bizonyára kíváncsi lenne, milyen helyzetben, milyen kifejező célzattal „engedtek meg” maguknak a Goncourt-ok olyan nehézkes szófüzést is, mint: „l'effacement d'un commencement de somnolence” (138).

Még egy szintaktikai tanulmányról kell számot adnunk: a IV. fejezetről, amely a szórend stilisztikai funkciójával foglalkozik. Ullmann e nagyon szétágazó problémából csupán egyetlen részletet ragad ki, az igei állítmánynak kijelentő mondatban tapasztalható inverzióját. A közölt példaanyag rendkívül érdekes; helyenként azonban érdemes lett volna bizonyos mondatritmikai mozzanatokot is szemügyre venni. Kétségtelen például, hogy ebben a mondatban: „Et de toute cette foule effervescente, s'échappait, comme la vapeur de la fournaise, une rumeur aigre, aigue, acérée, sifflante” (Hugo, 157) az inverziót szükségessé tette az alanynak hosszú, jelzőkkel túlterhelt volta is.

A könyv két utolsó fejezete (V. *Transposition of sensations in Proust's imagery*; VI. *The image in the modern novel*) a művészi képalkotás bonyolult világába vezet: különösen nagy érdeklődésre tarthat számot a synaesthesia sok-sok szép esete Proustnál: az olyan kifejezések, mint *odeur obscure* vagy *sonorité mordorée* (194) valósággal költői fogantatásúak.

Természetesen szó esik Proust földrajzi-név elemzéséről is, többek közt a *Guermantes* név utolsó szótagjának „bársonyosan piros csillogásáról” (198), melyet egykor nálunk feledhetetlen közös mesterünk, Gombocz Zoltán is gyakran emlegetett (vö. még Kovalovszky M., *Az irodalmi névadás*. 1934, 17). Nem kevésbé értékes néhány modern regény képeinek elemzése, melyből bőven meríthetnek ösztönzést mindazok, akik nálunk éppen mostanság foglalkoznak XX. századi íróink sajátos képeivel és metaforáival. Joggal mondja Ullmann, hogy voltaképpen a képalkotással jutott el a regénystilusnak legmélyebben fekvő rétegéhez (259); egész műve felépítése követelte ezt a fokozatosan mind lejjebbre hatolást s végül ezt, a műhöz mindenképp méltó, de a tárgy természeténél fogva új példákkal tetszés szerint tovább színezhető, jól lekerekített befejezést.

II.

Javarészt az „explication de texte” hagyományaiból indul ki, de legjobb lapjain messzire túlmutat ezeken egy genfi professzor, Henri Morier könyve a stílus, helyesebben a „stílusok” (összesen több mint 80 különféle stílus!) lélektanáról (*La psychologie des styles*. Genève, é. n. [1959], 369 l.). A R. Cohen szerkesztette *Analyse et synthèse* sorozat IV. kötete ez (a II. kötet Kerényi Károly műve, *Az antik vallás* volt, Y. Le Lay francia fordításában). Az „analyse et synthèse” elgondolásnak Morier műve általában kitűnően megfelel; nem egy szövegelemzést feltétlenül haszonnal forgathatnak mindazok, akiket érdekel, mire képes az „explication de texte” — ha megszabadul saját iskolás rutinjától. Morier-val rendszerint egyetértünk, amikor szenvedélyesen merül el egy-egy szöveg szépségeiben, s mindig hajlandók volnánk vitatkozni vele, amikor önmagukban igen jó elemzéseket nagyon is vitatható keretekbe, ha tetszik, „rész-szintézisekbe” présel, és pszichológiai premisszákból kiindulva kísérli meg a „személyiség stilsztikájának” (*stylistique de la personne*) tudományos kialakítását. Természetesen Morier is Ballyból indul ki, de az ő „stylistique générale”-jával szembeállítja a „stylistique personnelle”-t; míg az előbbi elsősorban azt vizsgálja (22), hogyan hat a mű az olvasóra, a „személyiség stilsztikájának” célkitűzése főleg arra irányul, mi is történik a szerző legbensőbb énjével az alkotófolyamat kivételes pillanataiban. Morier tudatosan azonosítja saját szempontját a crocei intuitív megragadással, egyszersmind azonban, ha nagy óvatossággal is, de fázisokra próbálja osztani az oszthatatlant, s az inspiráció lelki fésülttségét (amit Arany János „indulatnak” nevezett), az alkotófolyamatnak bizonyos koncessziókkal járó lépéseit („des marches de la création... asservissement à la coutume... écart”) s magát a kész művet, mint egy lelki tartalom „vetületét” (*projection*) három, egymást követő mozzanatra tekint (55). Ezek után joggal remélhetünk, hogy Morier újabb kísérletet tesz a Nyugaton sem túlságosan virágzó variánskutatás fellendítése érdekében, hiszen nyilvánvaló, hogy az alkotói szándékot legjobban a különböző szövegmódosítások tükrözik. Sajnos ennek a műben nyoma sincs; a bevezetés bővelkedik antológiaszerű idézetekben Valéry önelemző írásából és persze Poeből; Goethe azonban — akinek szintén sok nyilatkozatát lehetett volna idevonni — egyszerűen említetlen marad. Elsikkadnak — mégpedig igen következetesen — fontos társadalom- és irodalomtörténeti mozzanatok is; a szerző figyelmét annyira leköti a különböző jellemtípusok „projekciója”, tehát például az ún. „erős jellemeket” (*caractères forts*) kivetítő stílusjegyek komplexusa (43), hogy a fejlődéstörténeti mozzanatok — ezek közé számítva a korstílusokat is — teljesen háttérbe szorulnak, s végül is fenyeget tértől, időtől elvonatkoztatott absztrakt stílusok konstruálása, de nagyon is korhoz és tájhoz, konkrét helyzethez kötött szövegek segítségével! Még szerencse, hogy a választott szövegekből, a szerző absztrakcióba hajló módszere ellenére, úgyis kisugárzik a valóság, tehát az absztrakció, a típusalkotásra törekvő szintetizálás csak okkal-móddal érvényesülhet, s az olvasó végül is nem a kommentárt, hanem magukat az idézett műveket tartja igazi élménynek!

Aligha véletlen, hogy már az előszó is az „erős jelleme” stílusjegyeire utalt: ezek a vonások valóban aránylag a legjobban felismerhetők és elkülöníthetők. De nézzük csak, milyen stílusok is kerülnek, bizonyos közös jegyek alapján, ebbe a kategóriába (199 kk.). Morier nem kevesebb mint 18 stílust soroz ide, kissé „péle-mêle”, alig törődve a történeti kronológiával: a „style épique primitif” példája a Roland-ének, illetve legendás költője, Tuoldus, a „style vert”-é La Bruyère, a „style grave”-é Vigny, a „style volcanique”-é Victor Hugo (Quasimodo egyik híres jelenetével: 216—7), a „style claironnant”-é Rostand Cyrano-ja (igen megfelelő helyen, Victor Hugo „uszályában”), majd különös történelmi visszaugrással a „style comminatoire”-t példázza Fénelon és a „style caustique”-ot Voltaire. De ezzel még ez az egyetlen körkép sem teljes: újabb ugrással Balzac „style planteureux”-je és Ramuz „style vigneron”-ja [!] után bukkan fel Rabelais, a maga „style truculent”-jával, majd Péguy jelentkezik, az ún. „style bûcheron” (!) képviselője, továbbá Verhaeren

(„style du paroxysme”), Montherlant, az állítólagos „style castillan”-nal (vajon a *Les celi-bataires* is odatarozik-e?), s végül Laforgue, a „style acide”-dal.

Egy-két vitatható példától eltekintve (ilyen éppen Laforgue „besorolása” is) e kategória még aránylag egységesnek mondható; mindenesetre egységesebb, mint például a „hibrid” (!) jellemeké (257 kk.), amelyben Montaigne „style primesautier”-ja Gautier-nak szinte mindig kiszámított hatás keresésével („style pictural transposé”) kerül össze, s ahol — hasonlóan szubjektív csoportosítás következtében — egy helyre kerül Rimbaud „style fantasmagorique”-ja, Verlaine énjének egyik „vetülete”, a „style tournoyant”, végül pedig a Gide-nek tulajdonított, de a gide-i művészet távlataira jellemzőnek alig tartható „style sybarite”. Itt bizony Morier alig álcázott impresszionizmusa inkább a szerző rokon- és ellenszenveit tükrözi, mintsem valamennyi szerző sajátos vonásainak, mélyreható, a lényegre tapintó megragadását; Rimbaud jellemzése talán még a legjobb, de itt is joggal hiányolhatjuk a rimbaud-i verselés számos vonásának, így az olykor teljesen elmosódó, olykor pedig hatásos szünetté emelt metszetnek indokolatlan elhanyagolását.

Rokon- és ellenszenv, vagy talán óvatossággal fogalmazva, megértés és meg-nem-értés, sőt megértési-nem-is-akarás hullámzik abban a fejezetben is, amely „Gyöngéd jellemek” (*Les caractères subtils*) címen mintegy az „erős jellemek” antipólusát tárja fel (286 kk., vö. még: *Les caractères faibles*, 119 kk.). E rész legkonvencionálisabb szakasza a La Fontaine-t tárgyaló néhány lap, *Le style malicieux* címen, s bevalljuk, messze Spitzer híres tanulmánya mögött marad a Racine-elemzés (*Le style passionnel*, 290 kk.). Felszárnyal viszont Morier mindenáron szellemeskedésre törekvő táviratstílusa is, amikor Valéryről kell nyilatkoznia (*Le style diamant*, 296 kk.); mennyi kitűnő és eredeti megjegyzést olvashatunk itt az alexandrinnak Valérynél tapasztalható tömörségéről, mely éles ellentétben áll például Lamartine-nak hasonló metrumban írt soraival. Az utóbbiakról így ír Morier: „une densité de pensée relativement faible. L'hémistiche est plus d'une fois «uniconceptuel»...” (145). Örvedetes Aragon lírai nyelvének a kissé ironikus alcíméből (*Le style tambourin*) szerencsére nem következő, tehát meleg és megértő értékelése (305 kk.), viszont egyenesen meghökkentő a szürrealista stílusnak szinte parodizáló, *Így írtok ti-féle* elítélése¹ (még hozzá Eluard-idézetek alapján!).

Ugyancsak nyugtalanítónak tartjuk a hermetikus stílusnak, tehát például Mallarmé stílusának olyanféle elemzését, amely az inspiráció zenei mozzanatainál mélyebbre alig hatol; éppen az itt elemzett *Prose pour des Esseintes* című költemény oly világosan egy hajdani idillikus nyári séta szublimációja, hogy például Charles Mauron óvatos és gyöngéd exegézisét (vö. *Mallarmé l'obscur*, 1941, 122 kk.)² és más, hasonlóan jószándékú kísérleteket nemigen lehet egyetlen ironikus Florian-idézzel elintézni: „Moi, disait un dindon, je vois bien quelque chose...”

Egy-egy szerző — igen helyesen — több kategóriában is szerepel: nem értjük azonban, hogyan és miért került Balzac *César Birotteau*-jának két lapja „style pachyderme” (!) jelzéssel a „defektusos jellemek” rovatába (347 kk.), mégpedig olyan bevezetéssel, amely Balzac emlékének szerencsére közelébe sem jut. Azok a milliók, akiket Balzac művészete nevelt a realizmus megértésére, aligha látják benne a „polgári műveletlenség” és az „áltudományos nehézkesség” tipikus példáját. E sorok láttán méltán kérdezhetjük: vajon tényleg a stilisztikában bizonyos mértékben kétségtelenül jogos impresszionizmus védelmezése-e az, ha valaki pszichológiai műszók és „szintétikus szempontok” fedezékéből tüzel vélt vagy valódi ellenfeleire? Inkább annak a Morier-nek hiszünk tehát, aki egy másik fejezetben, az „erős jellemekkel” kapcsolatban méltatta *A számbőr* néhány lapját „style plantureux” címen (229 kk.). Egy-egy megállapítással persze itt sem érthetünk egyet („L'excès, l'intempérance, l'orgie. Non le repas, mais la ripaille”), de ki sejtette volna mindebből, hogy 80 lappal később, Stendhal-lal együtt, Balzac is a „defektusos jellemek” közé zuhan, s hogy a szerző kényszeredetten teszi majd hozzá: „Seulement, Balzac a des grands qui forcent le respect...” (348). S vajon jogosult-e az a sok felkiáltó- és kérdőjel, mellyel Morier Stendhal és Balzac állítólagos stílushibáit szedi tollhegyre? Nem csábítja-e ez a szigorúság az olvasót is arra, hogy Morier bevezető jegyzeteinek stílusát vegye bonckés alá, s feltegye a kérdést, vajon lehet-e, szabad-e például a *p*, *b* hangot „labiales époumonantes”-nak nevezni? (id. h.). Az igényesség igényességet szül, s vesztélyes vállalkozás klasszikus szövegek kommentálása közben habkönnyű szójátékokba keveredni.

Gáldi László

¹ Morier ti. a 319. lapon azzal is próbálkozik, hogy Verlaine *Promenade sentimentale*-ját, bizonyos tetszőleges sémák nyomán, „átírja” szürrealista stílusba.

² Amelyet Morier nem is említ!

Aktualitás és hagyomány

(Az angol balladaköltészet néhány problémája)

Vivian de Sola Pinto, Allan Edwin Rodway: *The Common Muse* (a XV—XX. sz.-i angol népballada költészet antológiája). London, 1957.

A magyar olvasói köztudatba természetesen illeszkedik bele a ballada fogalma, irodalomkritikánk pedig — tükrözve ezt az érdeklődést — nem egy értékes tanulmányt szentelt a műfaj elméleti problémáinak kidolgozására (l. pl. Zolnai Béla: *Contribution à l'histoire des termes „ballade” et „romance”*, *Acta Linguistica*, VII.). Népköltészetünkől egyáltalán nem idegen ez a kifejezési forma, s a balladatermés (különösen a székelyföldi) sem bőséget, sem irodalmi értékét illetően nem szorul háttérbe a közismert skandináv, skót, délszláv, spanyol balladakörök mellett. Nagy kár, hogy e nemzeti kincsünkre olyan kevés figyelmet fordít a külföldi szakirodalom. A hazai műköltészetbe azonban szervesen beépül a népi balladahagyomány. Arany János hallhatatlan remekműveinek előkészítésében a magyar és külföldi népköltésnek egyaránt szerepe volt. A témájában és levegőjében angol Walesi bárdok mellé (gondoljunk csak a csodálatos Sir Patric Spens-fordításra) természetesen asszociálódik az angol és skót balladavilág, melyet egy kicsit mindig hozzá is számítunk a magyar irodalom belterületéhez. Érthető, hogy figyelmünk élénken reagál minden újabb elméletre és felfedezésre, mellyel az angol kritika ezt a területet gyarapítja.

Mert ez a történelmi átalakulásokat kifejező műfaj maga is állandó formálódás, újragigismérés tárgya, s megközelítésére az irodalomtörténeti kutatások a változatos koncepciók egész sorát dolgozták ki. Vélemények és ellenvélemények pergőtüzében áll már az alapkérdés is: mi a ballada? A különböző korok válasza érdekes történelmi körülpillantásra ad alkalmat. A szó Chaucer idejében meghatározott ritmusú költeményt jelölt. Dr. Johnson nagyszótára szűkszavúan így határozza meg: „egy dal” (a song). A XIX. sz. érdekes új jegygel bővíti a fogalmat: a nép ajkán élő. Végül idézhetjük még az *Encyclopedia Britannica*-ból Gregory Smith professzor definícióját, mely már a romantikus költői gyakorlatra támaszkodik: „az a versfajta, mely Sir Walter Scott Skót határmenti lantosköltészetében (*Minstrelsy of the Scottish Border*) és Child professzor Angol és skót balladáiban őrződött meg”.

A ballada a romantikával együtt vált az európai műveltség közkincsévé, s együvé tartozásukat megtörni ma sem könnyű feladat. Leghelyesebbnek mégis az látszik, ha a modern irodalomtudós nem a XIX. század regényes történelmi élményén keresztül szemlél, hanem az újabb százéves távlat objektivitásával a valódi történelemben próbálja visszagombolyítani a fonalat.

Ilyen meggondolással kell kézbevennünk azt az új angol gyűjteményt, mely a balladaköltés kevésbé ismertett ágának, az utcai balladának igyekszik kiharcolni az irodalmi polgárjogot. A 400 oldalas kötet tekintélyes anyagot és pontos forrásfeldolgozást tartalmaz, bevezetőjében pedig nem egy vitára serkentő probléma bukkan elő. Az előszóban azt hangsúlyozza a kiadó, hogy a könyvvel a tudományos és népszerű igényeket egyaránt ki akarja elégíteni, s nem utolsó sorban a modern költészet számára szeretne értékes, új inspirációkban gazdag forrást megnyitni. Elgondolkoztató eredményre jutunk, ha ezt a nagyigényű indítást egybevetjük az újabb angol kritika (Kittredge, Wheatley, Herbert Grierson, J. C. Smith stb.) szinte egyetemes véleményével, mely az utcaballadákat szigorúan elmarasztalja, s többé-kevésbé még a költészetből is kirekeszti. Ezt az ellentmondást próbálja megmagyarázni és feloldani a bevezető tanulmány. Igyekezete, érveinek súlya az egybegyűjtött anyag gondosabb szemügyrevételére ösztönzi az irodalomértő olvasót.

Az itt közölt művekről egyértelmű megállapítást tenni nem könnyű, meglepő az a változatosság, a legkülönbözőbb tartalmi és formai elemek keverése, egymásba árnyalódása, mely a kötet egészében, de egy-egy versen belül is megnyilvánul. A heterogén összetétel nehézségeivel birkózó válogatást azonban egységes szempont irányítja: a kinyomtatott és a városi utcákon népszerűsített balladatömeg feldolgozására, tartalom és jelleg szerinti csoportosítására törekszik.

A műfaj megkülönböztető jegyei közül legszembevetőbb a sajátos tipográfiai eljárás: a „broadside”. Ezeket a balladákat fametszésű képpel díszített széles íveken hozták forgalomba a „balladakereskedők” (ballad-mongers). A XV–XVII. században szálkás angol betűtípussal nyomták az ún. „fekete leveleket”, később áttértek az egyszerűbb latin betűs „fehér levél” formára. Az így előállított balladalapok azután hatalmas példányszámban járták be Londont és a vidéki városokat, s a közönség állandó érdeklődését és rokonszenvét élvezték. Az igények kielégítésére valóságos nagyüzemek, „ballada-gyárak” alakultak (pl. a híres Seven Dial's Press vagy Henry Carey nyomdája a XVIII. században), melyek a növekvő kereslettel csak úgy tudtak lépést tartani, hogy az „anyagszállítók” egész sorát alkalmazták, s a beérkezett anyagot szinte futószalagon dolgozták fel balladává. A megverselésben nagy szerepe volt a Grub-Street újságíró proletárjainak, akik a városi tömeg tözsomszédságában élve, tapasztalatból tudták, milyen téma és milyen megszólaltatás növeli leginkább a kelen-dőséget. Hagyományos fordulatok és aktuális események, irodalmi hatások és félírodalmi igények összeolvasztásával nagyrészt az ő kezükön keresztül került a közönség elé, s alakult műfajjává az utcai ballada.

A keletkezés körülményei s a terjesztés módja egyáltalán nem fedik azt az elképzelést, melyet az „angol és skót népballadák” kapcsolatban kialakítottunk magunknak. Érthető tehát az a merev szembeállítás, mellyel az angol irodalomtörténet megkülönbözteti az „eredeti” (genuine) balladákat és a broadside termékeket, s az értékítéletet — nem teljesen ok nélkül — az előbbi javára mondja ki. A *Common Muse* szerkesztői hadakoznak e háttérbe-szorítás ellen, s bár értékelésük néhol talán elfogult, feltáró munkájuk nagyon is figye-lemre méltó.

A bevezetés menetét követve számunkra is természetes kiinduló pontul kínálkozik a műfaj elkülönítése, sajátos jegyeinek felsorakoztatása. Az utcai költészet két ponton ízesül a nemzeti irodalom egészébe, két tényező állandó kölcsönhatásából alakul ki jellege. Egyik elindítónak a középkorból eredő népi ballada-költést számítanám, melytől a formák s a hagyomány lendítő erejét örökölte az új műfaj. Másfelől pedig a műköltészet leszívargása vagy közvetlen hatása szolgált számára továbbsegítő impulzusokkal, melyek az új áramlatok közvetítésével az utcai balladát hozzá formálták a megváltozott kor közönségigényeizhez. A kiválasztást tehát e két területen kell megkezdennünk. Az eredeti balladák, a broadside és a műköltészet kapcsolata azonban állandó dialektikus mozgást mutat, lehetetlen tehát a pontos határvonalakat meghúzni. Egységes rendező elv kitzése sem könnyű, s nem hiszem, hogy célszerű lenne elfogadnunk a kötet szerkesztőinek megállapítását: „Ha a ballada egyáltalán osztályozható, esztétikai alapon kell osztályozni”.¹ A modern balladakutatás messzemenő következtetésekre jutott a történelmi és társadalmi indító tényezők vizsgálatá-ból, s úgy hiszem, ennek a vonalnak követése a mi munkánkban is hasznos segítséget nyúj-tat. Az alábbiakban kísérletet szeretnék tenni a kétfajta ballada néhány történeti problémájá-nak felvázolására.

* * *

A XIV., XV. és XVI. század elemi erejű földcsuszamlások kora az angol történelem-ben. Járvány, parasztlázadás és háború kavargja fel a nyugvó tömegeket, s a kezdődő kapita-lista fejlődéssel járó átalakulások alapjaiban rázzák meg a középkor gazdasági rendszerét. Az egyre nagyobb méreteket öltő föld-bekerítés (enclosure) parasztkok százeczeit löki az országútra, s a meginduló csavargó-hadseregek a parasztság egészében megingatják a bizton-ságérzést. Hatalmas mozgásélmény ez, az első történelmi szemnyitás, mely tragikus ellentétet alkot a még egységes, alig differenciált jobbágytömb önmagába zárt, elemi mozdulatlanságá-val. A megrázkódtatásra a történelmi tudattal, intellektuális rendszerező készséggel nem rendelkező közösség természetesen egész valójával reagált. A változásokat tükrözö költészet-ben a rögzítő értelem, a feltörö érzelem és a drámai lendület különleges sűrítettséggel forr egybe.

A ballada kialakulásához J. E. Housman véleménye szerint² két dolog szükséges: „speciális társadalmi környezet” és a megfelelő „társadalmi és emberi feszültség, mely ese-ményeket szolgáltat a balladaalkotó fantáziának”. A speciális környezet az egyenlő kultúr-fokon álló tagok faluközösségét jelenti, melyben az együttélés állandó alkalmat (fonó, birka-nyírás, aratás stb.) teremt a költészet kibontakozásához. Az ilyen alkotás mindig a közösségen belül, a hallgatósággal szerves egységben történik, s ez kitzörölhetetlen nyomot hagy a balla-

¹ The Common Muse London 1957, 5. o.

² John E. Housman: British Popular Ballads London 1952. 41—50. o.

dákban. A ballada szerzője Kittredge³ szavaival élve „inkább hang, mint személy”, aki a többiekől alig különbözik, csak éppen megpendít egy hangot, amit a közösség azután felkap, tovább variál, balladává kerekít. Sampson⁴ gondos elemzéssel mutatja ki, hogy a balladaforma hogyan tükrözi a kialakító csoportos tevékenységet (group-act) és az énekelt—táncos komplex előadásmódot. Az ősfoma párhuzamos refrénjei, visszatérő sorai a hallgatóság jelenlétéről és az előadásban való aktív részvételéről tanúskodnak. Az ilyen vers alapvetően különbözik a műköltészeti termékektől: nem befejezett kristály-formában kerül a közönség elé, hanem az együttmozgás, alakulás ismérveit hordozza. A szerkesztés tömör, de sohasem kimért, tudatosan komponált. Teljes érzelmi gazdagságában egyszerre bukkan fel az esemény, s a szüksézáv kifejtésben a lekötött energiák egyre erőteljesebb feszülése a természetes gondolatritmus ütemét követi. Az ugrásokat és kihagyásokat áthidalja az ének, mely sokat megőriz az ősköltészet közösségi ízeiből, s a primitívségben szunnyadó hatalmas erőket szabadítja fel.

A történelmi hatásokról már szóltam, néhány vonást azonban részletesebben is ki kell emelnem. A valóság Housman említette társadalmi és emberi feszültségei a balladás megszólaltatásban sajátos transzformáción mennek keresztül. Az osztatlan embercsoport elemi kohéziója nemcsak a költőt köti hozzá elválaszthatatlanul a közösséghez, hanem magát az élményt is meghatározza. A ballada-alakító falu szoros határral keríti körül magát; s minden, ami időben, távolságban, társadalmi kiterjedésben kívül esik ezen a horizonton, meghatározatlan színezetet nyer, mesévé formálja a népképzletet. A parányi sziget körül végtelen tengerként hullámoz a titokzatos veszélyeket tartogató külső élet, mely örökre elnyeli a közösségből kiszakadt merész hajóst (mint Sir Patric Spens-t) vagy csak holtan adja vissza (mint Usher kút asszonyának három fiát). Ezzel az irracionális kitágulással szemben a ballada szemléletében ellentéző is működik. A homogén társadalmi egységben élő alkotó saját körén belül valami ösztönös realitás-érzéktől vezetve rátapint a paraszti valóság eseményeire és indítékaira, néhány vonásban biztos kézzel karakterizál, eleven embereket mintáz.

A primitív tudat jellegzetessége, hogy reális és irrális között nem tud különbséget tenni. A kettő egymás mellett, egymást kiegészítve, egyszerre járul hozzá az egységes élménykép kialakításához. Ez a különös szimbiozis a legtöbb balladában érezhető. A balladahős két arcú, a cselekmény két párhuzamos síkon pereg. A történelem adatai, a lemerhető emberi indulatok: szerelem, bátorság, feltékenység tragikus emelkedettséget nyerne, emberfölötti erők, mitikus szimbólumok megtestesítőivé válnak. Ez az egymáshoz kötöttség, a közösség külső és belső életének egymást feltételező és kiemelő természetes összetartozása a balladai feszültség fő forrása.

E szintézis létrehozásához a népi képzelet friss költőisége kell, mely intenzitásával a természet élettelen tárgyait élővé, az élőket pedig életfelettivé lényegíti át. A ballada azonban nem tudna gyökeret verni, ha nem járulna hozzá a népi közösség másik potenciális képessége: a kételkedést nem ismerő, osztatlan hit, a hajlandóság a dolgok egységben való felfogásához, mely megteremti a továbbvitelre alkalmas atmoszférát: a hagyomány levegőjét.

A balladaköltés nem különálló, elszigetelt darab a nemzeti irodalom egészében, kialakulását és utóéletét a műköltészet felsőbb rétegeivel való állandó együttregzés kíséri. Születésében feltétlenül része volt a középkor hős énekeinek, s a kritikában sok vita folyt a közvetítő vándorregősök (minstrels) szerepéről. Azokhoz pedig, amiket a népi formáról elmondtunk, hozzá kell tenni, hogy a „ballad-metre” olyan elemi tartozékai, mint a rím, strófa, refrain — eredetüket tekintve francia vagy provençal jövevények, melyek szintén közvetítéssel kerültek az angol nép- és műköltészetbe (vö. G. Saintsbury: *A History of English Prosody*. London, 1923. 23. o.). A balladák tanúsága szerint a befogadó közösség nagy asszimilációs készséggel formálta magához az indító hatást, anyagát maradéktalanul bedolgozta képzeletébe, s a lovag-szimbolikának aranyfedezetet: emberi tartást, új értéket adott. A népballadában a városi költő elsősorban a természetességet, a munkálatlan erő varázsát érezte. A Chevy Chase „trombita hangja” ez, mely Sir Philip Sidneyt elragadta, kiváltotta Ben Johnson csodálatát, magára hívta Addison figyelmét. A balladát többé-kevésbé addig is evidenciában tartotta a köztudat, míg el nem érkezett a nagy irodalmi belépés pillanata. A romantikának bontakozásakor két dologra volt szüksége: alapot teremtő közösségi vonzásra, s felszabadító erőre, mely az érzelmeik forradalmához bátorságot, az új költői nyelvnek példát, az új történelmiségnek tárgyat adhat. Mindkettőre elődöt, hagyományt keresett s meg is találta a balladában. Percy gyűjteménye csodát tett: életre kelt Walter Scott regőse, a vén Tengerész, Christabel, szármányt kapott Shelley képzelete. A romantika nagyszerűen kihasználta a ballada eredendő kettősségét, ritkán nyer népi forma ilyen tökéletes műköltői alkalmazást. A roman-

³ E. J. Child: *English and Scottish Popular Ballads* (intr.: G. L. Kittredge) XIX. o.

⁴ The Concise Cambridge History of English Literature Cambridge 1957. 108—114. o.

tika hálából meghatározott műfajjára tette a balladát, s saját gyakorlatán keresztül szemlélítette ismertető jegyeit. Nem hamisítás ez, hanem társadalmi és irodalmi körülmények különös összjátéka. A ballada szerepe valóban a romantikával teljesedett be, s a történelmi számbavétel után is erős kísértés hajt afele, hogy elfogadjam Babits Mihály⁵ véleményét: „A ballada, bármely időből származik, számomra »romantikus« költemény”.

*

A balladaalkotás a falusi egysejtek feloldódásával kétségtelenül megszűnt, új élete — bármilyen intenzív is — voltaképpen irodalmi utórezgés, műköltők beleérzése. Az aktív népi gyakorlat számára más feltételek, más hatások kínálkoztak, melyek új műfajt teremtek: az utcák költészetét. A szemléletváltással járó alapvető különbségeket nem hagyhatjuk észrevétlenül. Az új típusú versek legnagyobb részét aligha nevezhetjük balladának. A *Common Muse* szerkesztői jobb híján mégis ezt a meghatározást használják. Ha azonban a ballada körét addig tágitjuk, hogy az az új verstömeg is belefér, mely az előbb elemzett műfaji sajátosságokat csak elenyészően mutatja, a fogalom teljesen felhígul, körülhatárolhatatlanná válik. Arról lehet csak szó, hogy a balladai forma és hagyomány a megváltozott körülményekhez alkalmazkodva és eredeti jellegét levetve, szintén hozzájárult az utcai irodalom kialakításához. (Azt hiszem, a magyar folklorisztika is ilyen alapon használja a nagyjából hasonló későbbi termékekkel kapcsolatban az „új stílusú népballada” definíciót.)

A szembeállítás, éppen az angol kritika tisztázatlan s a különbségeket gyakran egybe mosó terminológiája miatt, rendkívül fontosnak tartom. Ezért próbáltam előrevetni a pontos lerögzítést, hogy mit értünk a balladán, s ezért szeretném most a tárgyalt új műfaj néhány megkülönböztető társadalmi és történelmi vonatkozását kihámozni. A *Common Muse* válogatásának mércéje, a broadside azonban nem jelöl műfajt, hiszen a tradicionális balladák (*The Two Sisters, The Elfin Knight* stb.) és az európai hírnévű nevek (Swift, Byron stb.) vegyesen fordulnak elő anyagában. Természetes hát, hogy megállapításaim nem vonatkozhatnak a kötet egészére, csak azokat a jellegzetességeket igyekszem kiemelni, melyek új irányt szabtak a népköltészetnek, sőt az egész angol irodalom további alakulásának.

A kapitalista termelés alapfeltétele, hogy a munkás elszakadjon termelőeszközétől és rákényszerüljön munkaereje áruba bocsátására. A XVI—XVIII. század Angliája ennek a hosszú és fájdalmas folyamatnak színtere. A régi kötések felbomlanak, az újak még alig bogozódnak. Hatalmas mozgó emberanyag hullámozik végig az országon és zsúfolódik össze a városokban látszólag még céltalanul, de a mélyben már előkészítve a talajt, szabaddá téve az erőket az ipari forradalom nagy ugrásához. Ez már a beteljesedés; ha a kezdeteket keressük, jó pár száz évvel vissza kell pillantanunk. A kiinduló pont az a heterogén, mesterségesen gyökértelenített tömeg, mely felduzzasztja a várost, s rendeltetését nem ismerve, kétségbeesetten keresi hovátartozását a meglódult világban. A változás persze nemcsak gazdasági, hanem irodalmi törvényszerűségeket is tartogat. A londoni utcánép nem közösség, hanem sokaság. Költészete is szembetűnően hiányában van az összetartó kohézió. A legkülönbözőbb eredetű és pozíciójú emberek kényszerű egymás mellett élése éppen az osztoztatást hangsúlyozza ki, megélesednek az ellentétek. Város és falu, szegény és gazdag, divat és erkölcs szembenállása egyre konkrétebben szólal meg az utca verseiben. Óriási tömegméretekben játszódik le a folyamat: az ember végképp kibontakozik a közösség óvó, elkerítő melegéből; egyedül találja szembe magát a kiterjedt világgal, mely azonban megismerhető, sőt életfeltételként tűzi ki az események, az érvényesülés lehetőségei között való pontos tájékozódást. A városba vetődött népi magára eszmél, s a meggyorsult élettempóval lépést tartani igyekszik — ez az attitűd az utcai költészet alaptartalma.

Az a korlátbontás és differenciálódás, melyről beszéltem, az újonnan alakult társadalmi réteg életében döntő változást eredményez, mégpedig két síkon. Először is megszűnik a külső és belső világ ellentéte a szó fizikai értelmében. Az élettér nem korlátozódik többé az apró mezőgazdasági egységekre, magába foglalja az egész ismert világot, mely az utóbbi évszázadokban szintén sokszorosára növekedett. Hatalmas kitágulás ez, csak a legújabb tudomány bolygóközi arányaihoz hasonlítható. A fallal kerített városok ideje lejárt, a kapitalista centrum lakossága a társadalom minden válfaját képviseli, érdekköre pedig széles, nyitott területeken ágazik szét. Az élet új méretei újfajta hozzáállást követelnek. A hatásokat nem lehet már a régi komplex módszerrel feldolgozni, a gyakorlati szükség állandó konkrét értékelést kíván. Ezt csak az érzelmektől többé-kevésbé függetlenített értelem valósíthatja meg. Az átalakulás másik oldala tehát a tudat átrendeződése, s az irodalom szempontjából ez a

⁵ *Babits M.*: Az európai irodalom története 333. o.

lényegesebb. A faluközösség kultúra előtti állapotában is elég volt önmagának, az új tömegből azonban hiányzik a szellemi beáramlásokkal szemben fellépő eredendő ellenállás. Hosszú idő mulasztását kell behozni, s a műveltségtől érintetlen jövevények abszorbeáló készsége kielégíthetetlen: magukba szívják mindent, ami hozzáférhető — irodalmi hatást, ízlést, modort, tudományos felfedezést. Annál is könnyebben megtehetik ezt, mivel a városban élnek, a kultúrközpontok társaságában. A feldolgozás természetesen nem tökéletes, az utcanép nem emelkedhet egyszerre a kiművelt szellem magaslatára, át kell esnie előbb a félműveltség, félirodalmisság állapotán. Az utca-költészet ezt az átvezető periódust tükrözi. Művészi intenzitásban kétségtelenül elmarad még a korábbi idők balladáitól is, az extenzitás növekedése azonban kárpótolt ezért. Ami pedig a legdöntőbb: újfajta, kibővült érdeklődést, újfajta műveltséget hordoz, s ezzel a modern kor embertípusainak — polgároknak és proletároknak — válik megszólaltatójává.

Az irodalmi műfaj kialakításában mindig döntő tényező a közönség igénye, mely megjelöli a témákat, meghatározza a hangütést. Az utcai publikum ismertetése után most ezen a területen is szemlét kell tartanunk.

A csoportosításban itt is a történelmi eseményeket rögzítő verseket venném legelsőnek, mert ez az a kör, melyben a szemlélet átfordulása a legvilágosabban tettenérhető. Az utcai tömeg rendezetlenségéből, kavargásból született, természetes állapota a mozgás, s minden vonakodás nélkül hajlandó együtt rohanni az idővel. Ez a nekilendülés nagy biztonságot követel, s nélkülözhetetlenné teszi az állandó pontos tájékozódást. A szükségyszerűség azután kifejleszti az ösztönt: a minden újdonságra azonnal reagáló kíváncsiságot, melyet már nem lehet általános emberi vonatkozásokkal kielégíteni; konkrétumokat igényel: izgalmas eseményt, ismert neveket. Nem fontos többé a hősök érzelmeinek hullámzása, a lényeges az, hogy ki győzött a csatában, s ebből mi haszon származik Angliára. Az élmény tehát új vezetőkeken fut végig, a figyelem irányt változtat: a balladák hagyományvilága helyett a közvetlen jelenre összpontosul. A különbséget két találó idézettel szemléltethetjük. Sampson⁶ mondja a balladákról: „A történelem gyakran kicsavart, de hagyományként igaz”. Wheatley⁷ megjegyzését pedig az utcai költészetre alkalmazhatjuk: „A modern újság szerepét tölti be”. Kialakul a történelmisség új fogalma: az aktualitás.

Az 1513-ból származó *Ballade of the Scottyshe King* alapötönusa még a balladákkal rokon, de újdonság benne, hogy a szerző (John Skelton) a történelmet magyarázni, s a jelenre alkalmazható tanulságokat levonni igyekszik. A későbbiekben egymást érik az évszámmal, gondos névmegjelöléssel ellátott történelmi riportok. (*Sir Francis Drake* 1584, *A Famous Sea Fight* 1639, *The Battle of Navarrino* 1827. stb.) A forradalom tapasztalatai biztonságot és súlyt adnak a városi polgárságnak, s a politikai problémák, a XVII—XVIII. századra oly jellemző pártharcok bevonulnak az utcai tömeg életébe is. A versekben pedig az események pusztá historikus felsorolása helyett egyre inkább előtérbe kerül a véleménymondás, a legkülönbözőbb szempontokból való értékelés. (*A New Song of an Orange* 1688, *A New Hunting Song* 1846 stb.) A hangváltás lépten-nyomon érezhető:

Jó emberek gyertek, halljátok dalom,
Bár a hitványt méltón gyalázní nem tudom,
Kötélre, bárdra ő megérett már nagyon:
Dalolj, hej jó kancellár, bátor kancellár, finom
Kancellár, ó.

(The Lord Chancellor's Vilanies Discovered)

S ahogy az utcanép tudata csiszolódik, úgy ébred rá fokozatosan, hogy a versekkel a társadalmi harcokban jól forgatható fegyver birtokába jutott. A nyomorúság feltárása és okainak kutatása, kérelem, tiltakozás, szervezett ellenállás — ezek a motívumok az utcai költészet egész pályáján végig kísértének. (*London Lickpenny* kb. 1450, *The Durham Lock-Out* 1892.)

Jól érzékelteti mindezt a találomra kiragadott néhány idézet:

Míg bőg a gazdag kocsmaszerte,
a szegény csak fizet.

(The Poor Man Payes for All)

⁶ i. m. 113. o.

⁷ *Reliques of Ancient English Poetry* — Percy (edited with general introduction by H. B. Wheatley) XXV. o.

Gondomám nincs ki nem hiszi,
mindennél olcsóbb a szegény bére.
(All Things Be Dear but Poor Men's Labour)

Bár jószerént a bérharcunk nem csitul,
nem mi leszünk, ki előbb dühbe gurul.
(My Master and I)

A társadalomkritikai versekben valódi tömegero dübörög, s ez az egyetlen pont, ahol az utcai költészet érzelmileg is őszintén átizzik. Ezek a darabok a broadside emberi és művészi értékeinek csúcspontját jelölik.

Az új historikus érdeklődést mutatja az utcai költészet másik fő területe: a gyilkosságok, csodák és szenzációk leírása is. Ez a fajta tömegszórakoztatás irodalmilag igen gyarló, de rendkívül népszerű és elterjedt. A broadside támadói többnyire ennek tulajdonságait általánosítják. Érdekes „újdonságokra” azért itt is rábukkanhatunk. A bűnök és kivégzések hírüladója attitűdjében olyan vonást tartalmaz, amely teljesen hiányzik a balladák tragikumából: az elmondottakhoz morális összegezést, intő tanulságot ragaszt. Ez a kicsengés annak az alapvető polgári igénynek ad hangot, mely az érdekes és hasznos összekötését ezen a téren is szigorúan megkívánja. A rendkívüli jelenségek — óriás halak és pusztító viharok — leírásában pedig az az aprólékos részletezés lép meg, mellyel a szerző tárgya hitelességét bizonygatja. A csodát mesterséges úton kell földközbe hozni, mert a józan, gyakorlati polgár-ész már nem olyan készséges befogadó, mint a primitív népi tudat. Mese és valóság pontosan elhatárolódik, s ha az előbbi el is szórakoztatja a városi embert, az utóbbira minden-napi életében nagyobb szüksége van.

Ez az arány tükröződik azokban a versekben is, melyeket nem a tény, hanem a történet érdekességeért hallgatott szívesen az utcai közönség. Jellegzetesen modern műélvezet alakul ki, mely az olvasmányt könnyedén veszi, élvezetet keres benne, derülni akar rajta. A célnak megfelelő műfajt egy angol szó — fiction — fejezi ki legpontosabban, mely egyszerre jelent koholmányt és regényirodalmat. A másik kérdés, hogy mivel lehetett szórakoztatni, megnevetetni a városi publikumot. Beszéltem már a helyükről kibillent dolgok relatív voltának, ellentétének kihangsúlyozódásáról, a jelen felé fordulásról, erős valóságérzék-ről. Ezek a tényezők itt is működnek. Aki a modern élet tojástáncát hibátlanul akarja járni, feltétlenül szüksége van arra, hogy mozdulatait időnként kritikus szemmel kívülről is megfigyelje. Elsősorban tehát saját magát kíváncsi. Ilyen céllal taglalja az utcai költészet a mindennapi élet jellemző figuráit és szituációit. Szerelmi és házassági históriákat, falusi és városi anekdotákat, kocsisok, papok, katonák, matrózok, okos és balga szűzek eseteit. A hallgató kacag a póruljartakon, de a példából tanul is ugyanakkor. A könnyű megértés megköveteli a hősök leszállítását a balladai piedesztálról. Az utcai költészet tendenciáját a balladával szemben így összegezi tömören a *Common Muse* bevezetője: „Komikus, antiheroikus és realista”.⁸ Kimondtuk tehát a nagy szót, melyre már régóta célozzattunk. Valóban döntő változás, messzeágazó irodalmi fordulat ez, realizmus: az ember normálmozgásának tudatos ábrázolása.

Az utcai költészet jellegét ismét az angol meghatározás fedi legjobban: Popular — nem annyira népi, inkább népszerű. Középheletet foglal el, a népballadát és a műköltészetet köti össze, s ez az átmeneti pozíció meghatározza hangütésbeli sajátosságait. A balladánál irodalmilag későbbi állapotot tükröz, egyfajta intellektuális szemlélet és célszerűség hordozója. Szerkezete világosan elárulja ezt. A balladára jellemző személytelenség helyett, itt mindjárt az indításnál előlép a szerző, hogy portékáját kínálja (Come, listen a-while and I'll sing you a song), és később is gyakran hozzáfűzi a cselekményhez magyarázó reflexióit. A négysoros „Ballad-metre” már csak üres forma, értéke teljesen megváltozott. A feszültség természetes fokozódását az izgalom felcsigázásának módszerei váltják fel. A refrén nem a közösség bekapcsolódására ad alkalmat, hanem értelem kiemelő, tudatosan aláhúzza, figyelembe ajánlja a fontosabb megjegyezni valókat. Végül az is kiderül, hogy az egész balladaforma alkalmatlan és kevés már: a szerző, hogy célját elérje, kénytelen prózai passzusokat előrevetni, melyekben kötetlenül megjelölheti tárgyát, közvetlenül szólhat a közönséghez.

Mérföldes léptekkel haladunk az irodalom felső rétegei felé. De a különbségek még mindig elég szembetűnők. A fémjelzett költészettől az utcát elsősorban az elődjétől örökölt népi tulajdonságok választják el. Egyszerű emberekhez szól, megfogalmazása is egyszerű, jellemzője az „alantas” stílus („lowfaluting” style). Kifejezései nem válogatottak, sokszor durvák, egyenesen drasztikusak:

⁸ *Common Muse* 6. o.

A szajhám légy, s együtt la'unk
És házról-házra koldulunk.

(The Wooing Rogue)

Ez az útszéli tónus azonban gyakran megkapó természetesség és robusztus erő forrása, s a műköltészet mesterkélt, szentimentális és pásztori hatásaival szemben, még a szerelmi idilleket is friss realitás ízével telíti:

Szeretlek Molly, lásd nagyon,
A jót lekésni kár,
A paphoz menjünk angyalom,
Hát ne bomolj no már.

(Don't Be Foolish Pray)

Az utcai ballada kétfajta előadásmód — ének és nyomtatás — keveredéséből született, s az ellentétet az előbeszéd formájában oldja fel. A wordsworthi ideálra is gondolok, amikor fő művészi erényeül ezt jelölöm ki: színes, vaskos „valóban beszélt nyelv” („a language really spoken by man”).

A *Common Muse* előszava azt panasolja fel, hogy az utcaköltészetet manapság csak a társadalom- és történettudomány tanulmányozza, az irodalomtörténet alig említi. Nem véletlen ez a feledékenység. A műfaj a kezdeti kapitalizmus kavargásainak megszűnésével, s az új tömegszórakoztató eszközök (újság, film, rádió) bevezetésével fokozatosan degenerálódott, elvesztette talaját és éltető erejét — az aktualitást. Már 1842-ben így jósol egy angol cikkíró (*Douglas Jerrold: The Ballad Singer*): „Napoleon bukásával együtt hanyatlak a balladaénekes”. Irodalmi kihatásai látszólag jelentéktelenek, alaposabb szemügyrevétellel kimutathatjuk azonban a továbbvezető szálakat. Sörházak és szalonok között hullámzó változatos története során mindig összeköttetést tartott a felsőbb irodalommal. Nem egy közismert nevet számlál művelői sorában — T. Deloney, T. D'Urfy, W. Congreve, Swift, Burns, Byron —, hogy hamarjában csak néhányat említsünk. A műfaj jellegéből következők azonban, hogy felhasználása nem zajos felfedezés, hanem csendes bedolgozódás formájában történt. Értékei — a nyelvi és szemléletbeli realizmus — a próza köréhez állnak közelebb. Ha tekintetbe vesszük Swift vagy Fielding szoros kapcsolatát a városi tömegműfajokkal (pamflet-vers, ballada-opera, bohózat stb.), nem nehéz belátnunk, hogy az utcai költészet is bábáskodott az angol realista regény megszületésénél. A „fellegekben járó” romantikus költőknek ehhez a hagyományhoz látszólag kevés közülük van. Pedig a romantika egy kevésbé ismert másik arcot is mutat: társadalmi kérdésekkel való foglalkozást, a kor aktualitásának közvetlen átélését. Ennek ismeretében hosszú fejlődési sor válik előttünk világossá, amelybe erősen belejátszik az utcai balladák hatása. A realista költészet megalapozói, Deloney, Crabbe, Cowper, hagyományként egymásnak adják át az „alacsony műfaj” szeretetét. Ezek nélkül az elődök nélkül pedig nehezen képzelhető el Wordsworth Tavi iskolájának egyszerűség felé forduló reformja, az egész angol romantika nyitánya.

A vonalakat tovább húzva a XX. századig jutunk el. Azt azonban nehéz megállapítani, hogy az utcai költészet számára korunkban is nyílik-e még életlehetőség. Nem valószínű; az új társadalmi szerkezet új költői formákat is sugall, s egy túllépett hagyomány aligha alkalmas modern tartalmak befogadására. A népköltészet most nyíló irányait nem ismerjük. De a ma irodalmának mindenesetre életfeltétele, hogy a hosszú tapogatózó korszak után újra erőt és lendületet adó közösségre találjon. Elgondolkodtató a *Common Muse* intése:⁹ „Az utcaballadának van még olyan életerejük és rugalmasságuk, hogy emlékeztessenek az eredeti népköltésre, melyet az a veszély fenyeget, hogy eltűnik, s a modern költők és közönségük számára elvész.”

Géher István

⁹ i. m. 29. o.

English Medieval Literature and its Social Foundations

Pantwowe Wydawnictwo Naukowe

MARGARET SCHLAUCH

Warszawa, 1956

366. o.

A könyv szerzője, Margaret Schlauch, a varsói egyetem angol filológia professzora, irodalomtörténetének célját szerzői előszavában maga határozza meg. A könyv, Schlauch professzor szerint, egyetemi hallgatóknak és olyan műkedvelőknek szól, akik a középkori angol irodalommal kapcsolatban *általános ismereteket* óhajtanak megszerezni. Ez a meghatározás azonban túl szerény, mert a könyv igazán nem műkedvelőknek szól, hanem szakembereknek. Margaret Schlauch középkori irodalomtörténete *egyetemi színvonalú szakkönyv*, mely az általános ismereteken kívül a legegyénibb kutatási területeket is felöleli.

Margaret Schlauch utal arra, hogy a középkor helyes értékelése sokáig váratott magára. Még nem is olyan régen a középkort teljes egészében barátrának tekintették, melyet részleteiben tanulmányozni nem érdemes. A romantikusok és követők pedig középkorimádatukat túlzásba vitték. Ez a középkor-kultusz sem jelentette azt, hogy a kort bárki is rendszeresen tanulmányozta volna, csak egyes kiragadott műfajok kultuszát vonta magával. A középkor követése a huszadik században is sok helytelen irányzatot inspirált, melyek a középkor idealizálásában és a múltbanezésben, eszkepízmusban csúcsosodnak. A középkori irodalom tanulmányozását csak akkor tudjuk tudományos színvonalra emelni, ha összekapcsoljuk a társadalom- és gazdaságtörténet eredményeinek ismertetésével. Margaret Schlauch teljes sikerrel alkalmazza ezt a módszert.

Irodalomtörténete óriási anyagot ölel fel, majdnem ezer év irodalmát tárgyalja, az angol irodalom kezdetétől a tizenhatodik század derekáig. Anyaga tárgyalásához a leggazdagabb kritikai apparátust alkalmazza, amelyből nem hiányzik sem lényeges monográfia, de elvi cikk sem. A kritikai anyag nem csupán bibliográfiai függelékben szerepel, a szerző forrásait idézi, kommentálja, kritizálja. A legfrissebb kritikai állásfoglalást egyéni véleményével egészíti ki.

A szerző óriási anyagát arányosan igyekszik felosztani. Minden korszakot társadalom- és gazdaságtörténeti kommentár vezet be, melyek marxista szemlélete új megvilágításba helyezi a középkori angol irodalmat. Az egyes írók tárgyalásánál is a marxista szemlélet döntő, ugyanakkor pontos és kimerítő az adatszolgáltatás is.

Az anyag tárgyalása egyenletesen bőséges, adatszerű és kritikus. Emellett természetes, hogy a szerző, saját kutatási érdeklődésének arányában, egyes koroknak nagyobb teret biztosít. Így az 6-angol kor tárgyalása majdnem a mű egyharmadát teszi ki (1—96. o.). Ezen belül természetesen az érdemi szempontok figyelembevétele mellett középpontban áll a Beowulf elemzése. Az Exeter-book rövid költeményeit (Deor, Wanderer, Seafarer stb.) helyesen külön tárgyalja mint az 6-angol kor líráját. Mind az 6-angol korban, mind a korai középkorban egyenlő fontosságot tulajdonít a *nem angol nyelvű* irodalomnak. A latin és francia nyelvű irodalom tárgyalása sokkal részletezőbb és elmélyültebb, mint az azonos korszakot tárgyaló irodalomtörténetekben (vö. *W. H. Schofield: English Literature from the Norman Conquest to Chaucer*, 1906; *W. L. Renwick and H. Orton: The Beginnings of English Literature to Skelton*, 1952; *A. C. Ward: Illustrated History of English Literature*, vol. I). Ez hangsúlyozottan érvényes a lovagregények (romances) tárgyalására, még akkor is, ha kifogásolható, hogy felosztásánál hol nyelvi, hol tartalmi szempontok érvényesülnek (*French Romances in England*, 142—47. o.; *Romances of Adventure: English and Germanic Themes*, 175—81. o.; *Classical and Carolingian Themes*, 181—84. o.; *The Arthurian Cycle*, 181—84. o.).

Feltétlenül helyeselhetők, hogy a tizennegyedik század tárgyalása során a szerző két teljes fejezetet biztosít Chaucernek (229—80). Ezekben a fejezetekben nemcsak a mai tudományos felfogás szintézisére ad kitűnő példát, de érezteti velünk, hogy Chaucer egyik kedvenc költője.

Chaucer kortársainak bemutatásánál a legsikerültebb a Pearl poet elemzése (218—21), a Piers Plowman ismertetésénél (213—18) inkább a konzervatív angol álláspont felé hajlik, és talán kissé sematikus John Gower műveinek elemzése (222—24).

A tizenötödik század és a korai reneszánsz tárgyalására a szerző két fejezetet szentel. Véleményem szerint helyesebb lett volna a Tudor korszakot teljes egészében elhagyni, és több teret biztosítani Malory, Caxton és Skelton tárgyalásának. Wyatt, Surrey és Thomas

More lényegében már kívül esik egy olyan mű keretein, amely a középkori irodalom és annak társadalmi pilléreinek tárgyalását tűzi ki céljául.

Elvi fejezetei közül legsikerültebbek azok, amelyek a feudális társadalom virágzásának és bomlásának társadalmi és gazdasági okait elemzik. A tizennegyedik század és a reneszánsz Anglia társadalmi és gazdasági változásait tárgyaló fejezetek már általánosabbak, ami a könyv célkitűzését tekintetbe véve érthető.

Meg kell azt is említeni, hogy Margaret Schlauch irodalomtörténete külső kiállítását tekintve is mintaszerű. A remek papíron, kitűnő nyomásban készült könyv, úgyszólván sajtóhibamentes. A kiadvány értékét emelik a nagy gonddal kiválasztott illusztrációk. Ezek között vannak kézirat reprodukciók, térképek, első kiadások címlapjai, képei, szerepel az első angol dal kottája is (Cuckoo-song, 1250). A szemléletes anyag is nagyban hozzájárul ahhoz, hogy az irodalomtörténet alkalmas legyen egyetemi oktatás céljára.

Margaret Schlauch kitűnő középkori irodalomtörténete valóban az ideális egyetemi tankönyv, ezt szolgálják az elsőrangú elvi fejezetek, a kritikai szempontból tárgyalt anyag, a kitűnően összeválogatott bibliográfiák, valamint az illusztrációs anyag.

Róna Éva

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál (Budapest, V., József nádor tér 1.) és bármely postahivatalnál. Csekkszámla szám: egyéni előfizetésnél 61.257, közületi 61.066 (vagy átutalás az MNB 8. számú folyószámlára).

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Pataki Ferenc

A kézirat nyomdába érkezett: 1960. X. 1. — Példányszám: 1600. — Terjedelem: 17.50 (A/5) ív

1961.52168 — Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok:

Rózsa Zoltán: Az antik szatíra műfaja és a szatirikus módszer	267
Hans Henning: Faust a XVI. században	301
Gáldi László: A román verstörténet korszakai II.	323
Dobossy László: Komenskyvel a „Világ útvesztője”-ben	369
Sallay Géza: Verga pályakezdése	383
O. Jegorov és A. Nyikoljukin: A szovjet irodalom külföldi kapcsolatainak történetéből... ..	405

Közlemények és vita:

R. Szilágyi Éva: A Trisztán-monda eredetének kérdéséről	427
Mádl Antal: Az osztrák irodalom az önállósulás útján.....	436
Kretzoi Miklósné: Az amerikai realizmus és naturalizmus kialakulásának társadalmi háttere	443

Szemle és könyvbírálatok:

Gáldi László: Újabb francia stilisztikai tanulmányok.....	452
Géher István: Aktualitás és hagyomány	456
Róna Éva: Margaret Schlaugh: English Medieval Literature and its Social Pantwowe	463

ОГЛАВЛЕНИЕ

Статьи:

Золтан Рожа: Жанр античной сатиры и сатирический метод	267
Ханс Хеннинг: Фауст в XVI веке	301
Ласло Галди: Периодизация румынского стиха. Ч. II.	323
Ласло Добоси: Вместе с Коменским в «Лабиринте мира»	369
Геза Шаллау: Начало творческого пути Верга	383
О. Егоров — А. Николукин: Из истории зарубежных связей советской литературы	405

Сообщения и дискуссия:

Éva Szilágyi: О вопросе происхождения легенды о Тристане	427
Antal Mádl: Австрийская литература на пути самостоятельного развития	436
Miklósné Kretzoi: Общественный фон сформирования американского реализма и натурализма	443

Обзор и критика:

Ласло Галди: Новые французские стилистические исследования	452
István Géher: Актуальность и традиция	456
Éva Róna: Margaret Schlaugh: English Medieval Literature and its Social Foundations Pantwowe	463

CONTENU

Études:

Zoltán Rózsa: Pour la question du genre de la satire antique et la méthode satyrique....	267
Hans Henning: Faust au XVI ^e siècle	301
László Gáldi: Les périodes de l'histoire de la versification roumaine II.	323
László Dobossy: Avec Komensky dans le „Labyrinthe du monde”	369
Géza Sallay: Les debuts de Verga	383
O. Egorov et A. Nikolioukin: Pour l'histoire des relations étranger de la littérature soviétique	405

Communications et discussions:

R. Éva Szilágyi: Pour la question de l'origine de la légende de Tristan.....	427
Antal Mádl: La littérature autrichienne sur la voie vers l'autonomie	436
Mme Miklós Kretzoi: Arrière-plan social de la formation du réalisme et du naturalisme américains	443

Revue et critiques:

László Gáldi: Nouvelles études stylistiques en France.....	452
István Géher: Actualité et tradition	456
Éva Róna: Margaret Schlaugh: English Medieval Literature and its Social Foundations Pantwowe.....	463

Ára : 28,— Ft

Előfizetési ára egy évre : 40,— Ft